This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

B 1,522,581

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
STELLFELD PURCHASE 1924

20-E.7641 W

WAGNER

A MUNICH, FRANCFORT, NICE

LE COMTE DE CHAMBRUN

WAGNER

A MUNICH, FRANCFORT, NICE

PARIS

CALMANN LEVY, ÉDITEUR

3, RUE AUBER, 3

—

1898

MUSIC-X
ML
410
.W12
G3
C45

A WAGNER

MORT ET RÉSURRECTION

Paradis, Purgatoire, Enfer, vos tourbillons
Imaginent des monts, abîmes, puits profonds;
De tercet en tercet je m'avance avec Dante,
Après avoir franchi l'ouverture béante.
Wagner de scène en scène a de même entraîné
Jusques au dénouement son disciple enchaîné.
Tout se consomme alors, je défaille et j'expire :
Des neuf Muses le chœur, avec leur doux sourire
Et leurs bras blancs et nus, m'accueillent étendu
Parmi tes rameaux verts, Élysée inconnu.

Bayreuth, 1889.

Photogravure Braun, Clément & Cie

PREMIÈRE PARTIE

WAGNER A MUNICH

PREMIÈRE PARTIE

WAGNER A MUNICH

CHAPITRE PREMIER

SIEGFRIED[1]

1. — A Munich, par une innovation, les quatre parties de l'orchestre, petites cordes, instruments à vent en bois, grosses cordes, cuivres, ne sont point fondues en unité comme autrefois à l'Opéra, au Conservatoire et même à Bayreuth, mais se divisent, se séparent, se

1. Wagner est né à Leipzig en 1813; il est mort à Venise en 1883. Son génie a créé sept drames lyriques : *Tristan et Yseult*, 1865; les *Maîtres chanteurs*, 1868; l'*Or du Rhin*, 1869; la *Walkyrie*, 1870; *Siegfried*, 1876; le *Crépuscule des dieux*, 1876; *Parsifal*, 1882. La gloire lui est arrivée seulement dans sa cinquante-deuxième année, mais elle durera toujours.

recherchent, s'opposent et se rapprochent. Cette polyphonie de Wagner, dans son interprétation à Bayreuth, avait une seule voix, une seule personne; à Munich elle en a quatre.

2. — Il semble qu'une force unique s'empare de toutes les forces de la matière brute, vents, éclairs, tonnerres, tempêtes. J'en suis entouré, saisi, je ne m'appartiens plus à moi-même; où va-t-on me conduire, je l'ignore. A Bayreuth, j'avais dit fatalité, pessimisme; ce soir, à Munich, je dis héroïsme.

3. — Il faut le reconnaître : cela est aussi grand que Bach et Beethoven.

4. — Cela est plus grand que les arts plastiques et ne le cède qu'à la poésie.

5. — Mes impressions personnelles : un coucher de soleil sur le Nil, le Parthénon, la voûte de la chapelle Sixtine, la Madone du Grand-Duc, David et Isaïe, Eschyle et Sophocle, Dante, Shakspeare, Corneille.

6. — Les beautés, alors comme toujours,

appellent les vérités; les unes et les autres appellent les vertus.

7.—La Muse, mon rêve à Nice, le 25 mars 1891. Dans ma petite chambre de Nice, dans mon lit solitaire, j'étais couché. Elle apparut, elle vint à moi; comme souvent, elle gémissait et se plaignait. Je me levai, je la pris dans mes bras et je la conduisis vers la fenêtre. Nous vîmes alors une lumière que nous n'avions jamais vue : l'univers se développait, s'étendait, vaste, immense, reposé. L'horizon, pour cette fois, surnaturel, n'avait pas de limites, et sur cette terre, sur ces jardins parfumés, enchantés, le ciel s'élevait toujours, il ne s'abaissait plus. Mais cette lumière surtout, quelle était-elle donc? Plus radieuse et plus sereine que l'aube, apaisée, endormie, adoucie, comme le crépuscule. Alors toute consolée, inspirée, elle chanta. Je lui dis : « Vous allez vous fatiguer. » Et cependant sa voix continuait, remerciait, adorait. Puis elle me dit : « Je me demande si j'ai toujours fait envers vous tout

ce que je devais faire. » — « Voici ma réponse. » Et me prosternant, je touchai d'abord de mon front, ensuite de mes lèvres, ses pieds nus.

Cette vision est de celles que dans la vie nous ne rencontrons qu'une fois, mais l'art nous les donne, quand il est, ce qui est rare, vraiment l'art et ce je ne sais quoi qui dépasse la terre. Je me persuade qu'en mon rêve j'ai eu comme des révélations et des pressentiments de l'éternité.

8. — Ce retentissement d'une caresse dans toutes les dernières fibres de mon être physique.

9. — En sortant, je disais à mes amis : « Le théâtre peut fermer demain, mon voyage « est payé. J'étais très préparé; je savais, par « le piano, par le dessin linéaire, que *Siegfried* « et le *Crépuscule* valaient presque *Parsifal,* le « chef-d'œuvre. A l'audition, mon étude, ma « conception, mon imagination, sont dépas- « sées; je n'espère et ne désire rien de plus, « rien de mieux, je suis foudroyé. »

10. — O Teutons, pourquoi la gaieté française perdrait-elle ses droits? « Le sabre de « son père, me chuchotait-on, Siegfried sans « doute aurait pu le raccommoder plus vite; « il y met tout un acte entier. »

CHAPITRE II

LA GÖTTERDÄMMERUNG[1]

11. — L'esprit se dégage de la matière; l'art s'échappe de la science : toutes les mythologies en ont de belles images dans leurs monstres et leurs métamorphoses : les taureaux ailés et à tête humaine de l'Euphrate, les sphinx du Nil, toutes les inventions, toutes les imaginations de la Grèce.

12. — Dans chaque artiste, il y a donc un

1. Il y a tellement de la part de Wagner des actions physiologiques et pathologiques qu'une femme de mes amies, au dénouement par exemple de la *Götterdämmerung*, se sent resserrée, réduite, diminuée : ses bras ont raccourci de cinq et ses jambes de sept millimètres.

savant. Cela est visible chez Léonard, chez Michel-Ange; mais une condition s'impose, que l'artiste, l'inspiré, le *vates* l'emporte sur les règles des lignes, des perspectives et des couleurs, des compositions, de leurs ordonnances et de leurs ensembles. A la Sixtine, je n'aime que la voûte, elle est sublime; dans le *Jugement,* il y a vraiment trop de musculatures et d'anatomie. Raphaël lui-même n'a pas échappé aux inégalités de ce dualisme : à coup sûr, dans sa troisième manière, dans la *Transfiguration,* le dessin est plus exact et le coloris plus vif, mais j'ai perdu ce je ne sais quoi, cette vision suprême de la Madone du Grand-Duc.

13. — La science, pour la musique, est plus développée, plus exigeante encore que pour les arts plastiques, et chez Wagner, cette science est portée à un degré qui, avant lui, n'avait jamais été atteint; qui, après lui, je le crois, ne sera jamais dépassé. Cette polyphonie, — c'est là sa vraie marque et sa caractéristique, par opposition à la monophonie de Bach,

à la symphonie de Beethoven, — cette polyphonie est quelque chose de prodigieux, d'extraordinaire, d'inconnu.

14. — Donc, dans Wagner, deux hommes : le polyphoniste et le poète, le *vates,* comme dans tout grand artiste. Mais l'inspiration date de David et d'Homère, la polyphonie du maître de Bayreuth; alors, quelquefois, il s'y complaît, s'y abandonne, s'en illusionne et s'en enivre : les deux premiers actes de *Siegfried,* les deux premiers actes du *Crépuscule.*

Moi aussi, je m'abreuve à cette coupe, moi aussi je m'enivre.

15. — Toutefois, je ne rencontre le dernier mot, les paroles suprêmes, les révélations finales, définitives, qu'avec l'apparition de Wotan et d'Erda dans *Siegfried,* aux préparations de la mort du héros dans le *Crépuscule.* Le troisième acte, dans les deux œuvres, est donc du tout au tout supérieur à ceux qui l'ont devancé et il en forme l'apothéose; quoique les murmures de la forêt nous présentent

une admirable scène de la nature, du poème de Lucrèce; et quoique les Nornes nous apportent des pressentiments effrayants, redoutables comme ceux qui, dans Virgile ou Shakspeare, précèdent la mort de César.

16. — Prenons garde : s'il y a une âme simpliste, c'est l'âme d'Haydn ou de Mozart; s'il y a une âme compliquée, c'est l'âme de Beethoven, et plus encore de Wagner. Il est donc possible que Wagner, que le Guichardin, le Commines, ait voulu dans *Siegfried* comme dans le *Crépuscule,* — et cette répétition me met sur la voie, — ait voulu, dis-je, ménager, graduer, superposer ses auditions et ses effets : au début, ma polyphonie, qui leur suffit et au delà; au dénouement j'ajoute le drame, la pensée maîtresse qui subjugue, enthousiasme et terrasse : dans *Siegfried,* cette première rencontre de l'homme et de la femme, Miranda et Fernando dans la *Tempête,* Adam et Ève au Paradis; dans le *Crépuscule,* par opposition, par antinomie, les angoisses, les anxiétés

de la mort, les supplices et les affres du martyre.

17. — On a parlé des bavardages de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. Wagner lui aussi est un bavard : cependant je prends garde, car pour moi je suis de Sparte, et je préfère la concision de Pascal aux ampleurs de Bossuet. Ce jugement, je ne le donne donc qu'avec réserve : Siegfried met bien du temps à réunir les deux tronçons du glaive paternel, et surtout celle que j'adore, je l'ai dit déjà, à l'égal de la Sulamite, d'Antigone, de Béatrice, de Cordélie et de Chimène, Brunehilde s'attarde sur le seuil qui sépare la vie de la mort.

18. — Ma métaphysique ne s'arrête jamais, et il lui faut connaître les derniers mots des énigmes et des sphinx. Déjà, dans mes premiers essais à Bayreuth, j'avais cherché et regardé face à face l'âme de Wagner, je l'ai poursuivie plus encore à Munich. Peut-être la volonté, la domination, les extériorités, les commandements, si jamais ils peuvent être

trop forts, le seraient ici. Il faut distinguer : j'ai prononcé les mots d'autorité, d'*imperium*, et tout aussitôt ils me rappellent la politique où ils ont leur principal, leur nécessaire emploi. J'ai pleuré sur Siegfried, j'ai pleuré sur Brunehilde, que puis-je donc découvrir après les larmes qui ont inondé mon visage ? Mais moi aussi je suis complexe : au delà du poète et de l'amant, j'ai besoin de penser, de savoir. Beethoven écrit la neuvième symphonie, les cinq derniers quatuors, les six dernières sonates, et la tempête de son âme est emportée dans une tempête à la fois d'électricité, d'orage tropical, de neige et de glace, sur un grabat solitaire où il montrait le poing. Wagner a tout senti : est-ce qu'il n'a pas trop voulu ? La construction insolite du théâtre de Bayreuth, le palais Vendramini sur le grand canal à Venise, — propriété du dernier des Bourbons, — toutes ces soieries et ces satins rose tendre, vert d'eau, bleu céleste, au milieu desquels il s'est éteint, il est mort.

19. — Ce qu'il y a de plus grand dans le monde, c'est l'héroïsme et la sainteté. Corneille nous a donné Rodrigue et Polyeucte ; de même Wagner, Siegfried et Parsifal.

Corneille nous a donné aussi Chimène et Pauline, comme Wagner, Brunehilde et Kundry.

Pour achever la comparaison, les deux héroïnes sont, comme les héros, de premier ordre ; mais pour les saints il y a quelque isolement, quelque séparation, point de mariage. Pauline sera donc insignifiante, Kundry une pécheresse repentante, un peu énigmatique, deux personnages d'arrière-plan : on se rappelle le mot sur Pauline : « qu'on ne l'aurait « voulue ni comme amante ni comme épouse ».

20. — Wagner est un politique ou dominateur, un savant avec sa polyphonie unique, un poète et un inspiré ; enfin, et c'est ma découverte de Munich en opposition avec Bayreuth, une âme philosophique et religieuse, qui a compris la sainteté, l'héroïsme, le stoïcisme.

CHAPITRE III

LES FÉES

21. — Le livret est l'histoire de Psyché, et aussi de Lohengrin ; la musique est le chef-d'œuvre d'Auber ou de Bellini.

22. — « L'effet que Wagner m'a produit est singulier : ce n'est pas de la musique de ce monde, mais ce n'est pas non plus celle d'un monde meilleur. » Ces paroles me viennent de l'une de mes correspondantes et amies. La féminité, par son imagination et ses nerfs, atteint souvent des intimités, des profondeurs ou des hauteurs qui, sans elle, nous demeureraient inaccessibles, inconnues.

23. — Dans un artiste, il faut toujours consi-

dérer l'œuvre, la vie, l'âme. A plusieurs reprises, je l'ai fait dans ces essais pour mon modèle et je vais en reprendre quelques traits. Ce qui caractérise l'artiste, le poète, c'est l'inspiration : la Sibylle antique en est une spirituelle, une éloquente représentation : une fois sur son trépied, elle ne s'appartient plus à elle-même : *Deus, ecce Deus !* En Wagner, il y a trop de réflexion et de volonté ; il sait trop ce qu'il entreprend, ce qu'il fait, il lui faut la richesse, la gloire, des honneurs. Quels sont les grands sujets de l'esthétique, du beau ? La sainteté, l'héroïsme ; il me faut un héros, Siegfried ; un saint, Parsifal. Puis, comme il joue avec toute chose, il nous l'a dit lui-même, son saint est tantôt un fou pur et tantôt un pur qui est fou. Je suis bien loin toutefois de le comparer avec son ami, avec ce bouffon lugubre, sinistre, qui s'appelle Schopenhauer : à la différence du philosophe de Francfort, le maître de Bayreuth est ardent, convaincu, laborieux, laborieux jusqu'au stoïcisme.

24. — Le Verrier, en 1846, a découvert, par le calcul mathématique, la planète *Neptune :* je vais, par le calcul moral, découvrir Wagner.

Wagner a travaillé à la tétralogie depuis 1858 jusqu'en 1876, c'est-à-dire pendant près de vingt années, pendant toute sa vie.

Le glaive de cette vie, l'amour, a coupé l'œuvre en deux tronçons : d'une part l'*Or du Rhin*, 1854, et la *Walkyrie,* 1856 ; d'autre part, *Siegfried*, 1874, et le *Crépuscule*, 1876.

Dans l'intervalle se placent *Tristan et Yseult,* 1865, et les *Maîtres-Chanteurs,* 1868 : l'un est l'apogée du malheur et l'autre du bonheur. Que s'est-il donc passé ?

Auprès d'elles, quand tout a échoué, il y a un moyen unique de réussir : exciter leur compassion, s'adresser, comme le disent les Italiens, à la *pietosa.* Alors à notre détresse, à nos angoisses, à notre agonie, elles donnent la charité d'elles-mêmes.

Infandum, regina, jubes renovare dolorem !

Mais à cette douleur la reine s'émeut; puis, les troubles de la tempête s'ajoutant à ceux de son cœur, elle trouve le refuge fatal que lui ont préparé les dieux.

Desdémone a quelque vanité : il a suffi, pour la prendre, des exploits du héros; plus sérieuse et plus fière, il aurait fallu ses blessures, de même qu'à Munich, en 1865, les blessures, la mort de Tristan.

Après la vie, la mort. La mort en 1883 a donné le chant du cygne, en 1882, *Parsifal.*

« Le monde est ma représentation », disait Schopenhauer. Il y a çà et là des phrases analogues dans Wagner. En effet, son drame lyrique, si je l'analyse, si je le réduis à ses types essentiels, à ses éléments primordiaux, constitutifs, nous donne constamment quatre personnages : le héros, l'héroïne, Senta, le Hollandais; Elsa, Lohengrin; Élisabeth, Tannhauser; Yseult, Tristan; Sieglinde, Siegmund; Brunehilde, Siegfried; Kundry, Parsifal; un père, un bienfaiteur, un ami : le roi Marke, Gurnemanz,

Hans Sachs ; un monstre, un magicien, un bouffon, un traître, l'ennemi : Klingsor, Hagen, Mime, Melot, Fafner, Hunding, Beckmesser.

25. — A Bayreuth j'aime son théâtre, le château de Fantaisie que j'ai habité ; jamais je ne me suis trouvé à pareille fête ; je n'aime pas Wahnfried.

Passe encore pour Wotan, Schrœder-Devrient, Schopenhauer, quoiqu'il puisse paraître inutile de transporter ainsi du théâtre dans sa demeure la mythologie scandinave, dont on a usé et abusé ; une cantatrice plus ou moins célèbre, plus ou moins ignorée, elle avait créé le rôle de Senta dans le *Vaisseau-Fantôme ;* enfin ce conducteur d'une danse macabre. Mais lorsque je passe de la maison dans le jardin, lorsque j'arrive au marbre gris veiné de blanc, lissé, orné d'une seule moulure très simple sur les bords ; lorsque je me prosterne au tombeau, pourquoi cette solitude orgueilleuse, ce silence fatal, ce néant ? Je vais le dire : il oscille entre l'anéantissement et la toute-puis-

sance. A l'appui de cette antithèse, de cette antinomie, je me rappelle la photographie que l'on jetait à profusion dans nos voitures pendant que nous montions vers la coupole de Parsifal : la blanche colombe et le vase empourpré du Graal, surmontant le portrait de Wagner... comme qui dirait le Père Éternel.

26. — Lorsque je m'explique sur Schopenhauer, je le fais en connaissance de cause. J'hospitalisais à Baccarat, pendant le mois de janvier 1862, mon ami le comte Foucher de Careil, le premier Français qui se soit occupé du philosophe de Francfort. Il m'avait lu son volume, et, pour répondre à quelques objections, à quelques doutes et critiques, il me quitta pendant quinze jours, faisant tout exprès le voyage d'Allemagne. Puis à son retour nous conférâmes et discutâmes de nouveau sur *le Monde comme volonté et comme représentation.*

Qui m'aime aime mon chien, qui me connaît le connaît. Pendant cette même année 1862, au mois de septembre, je me promenais dans

les rues de Francfort en calèche découverte, lorsque je fis cette rencontre : une femme, une bourgeoise bien rentée, bien tenue, un chien, un vieux caniche marron, tellement chargé d'embonpoint et de graisse qu'il avait peine à suivre, haletant, ruisselant, épouffé, sa gouvernante. Je m'écriai : « C'est le chien de Schopenhauer! » Je fais arrêter la voiture : j'avais deviné juste, j'avais raison; et ce que je n'aurais pas fait pour le maître, je le fis pour la bête : quelques bonnes caresses.

27. — Lorsque je médite sur l'éternité, j'imagine les lignes de l'architecture et de la statuaire grecques ou même romaines, les couleurs de Venise, de Madrid, d'Anvers et de Parme, les sonorités de Beethoven et de Bach, les paroles des plus grands, toutes les beautés et aussi et surtout toutes les vérités, toutes les vertus. Quelquefois, en des exaltations et des insomnies, mes conceptions deviennent presque des réalités, des visions, des auditions. Volontiers, je répéterai en finissant ce fragment les paroles

que j'ai inscrites en commençant : l'art me fait vivre en un monde meilleur; je n'ai pas trouvé ce monde à Bayreuth.

Et puis, je ne pardonnerai jamais à Wagner sa couturière ; Victor Hugo lui-même n'en avait pas.

28. — Ada, Lili Dressler. — L'amour transforme tout ce qu'il touche : il change le plomb vil en un or pur; il fait de Dulcinée de Toboso la déesse de Milo.

Il y a une manière, une seule, mais elle est infaillible, de les troubler, c'est de se troubler soi-même.

La féminité métamorphose les jeunes gens en hommes, les hommes en vieillards, les vieillards en cadavres.

CHAPITRE IV

LE VAISSEAU-FANTOME

29. — Dix années se sont écoulées entre les *Fées*, 1833, et le *Vaisseau-Fantôme*, 1843. Les *Fées* datent d'une époque vague, indéterminée, et je ne les retiens pas plus que la *Novice de Palerme* et *Rienzi*, tandis que le *Hollandais volant* inaugure la première période de Wagner, celle de la Saxe, 1843-1850, et constitue un ensemble avec *Tannhauser* et *Lohengrin*. Cependant le progrès musical, réel à coup sûr, est peu important, sauf sans doute l'ouverture et le chœur célèbre des fileuses,— ce qui prouve une fois de plus que chez Wagner l'étude,

l'effort, la réflexion, l'emportaient du tout au tout sur la spontanéité et l'inspiration.

Nascuntur poetæ, fiunt oratores. Je suis tenté de dire que le maître de Bayreuth n'était pas né musicien, il l'est devenu. Certainement nous subissons toujours les milieux où nous vivons : comment ne les subirions-nous pas? Comment la plante humaine ne participerait-elle pas du sol, de sa substance et de ses sucs, des eaux limpides ou troublées, de l'air, de la lumière et du soleil, bien plus variables et mobiles encore lorsque, au lieu de l'histoire naturelle toujours plus ou moins bornée, inepte, il s'agit de l'humanité et des développements indéfinis de son âme immortelle.

Or, ce siècle n'appartient point à l'art, mais à la science : Wagner est autant et plus un savant qu'un artiste.

30. — A défaut de la musique, parlons du drame. On sait que dans la conception wagnérienne ce sont les deux parties inséparables, indivisibles, d'une seule et même totalité, et

que le maître attache autant de prix à ses paroles qu'à ses notes; il est et il se veut poète autant que musicien; la preuve d'ailleurs s'en trouve dans sa création, il compose avec passion, avec amour son livret que tous les autres abandonnent aux hasards et à des collaborations vulgaires; il s'en préoccupe autant que de son orchestration.

Il s'agit de la légende à laquelle seront demandés tous les drames lyriques, la légende tellement supérieure à l'histoire non seulement par sa poésie, ses imaginations, mais parce qu'elle est en même temps la vraie histoire, l'histoire racontée non pas avec des documents inertes et morts, mais avec les croyances, les besoins, les activités du genre humain.

Lorsqu'en mon enfance la légende du Juif errant m'était contée par ma bonne, je me rappelle mes terreurs aussi bien que mes frémissements, quand, suspendant à leurs fils deux pelotes de laine, l'une blanche et l'autre noire,

elle me figurait comment, je ne sais plus en quelle année, la comète pouvait heurter notre planète et la détruire.

Ahasvérus cependant n'est rien, voyageur errant sur la terre, seul, malheureux, repoussé, auprès de ce navire aux mâts noirs, aux voiles rouges, avec cet équipage nombreux qui n'a pas un bruit, pas une parole, et ce mystérieux, ce surnaturel capitaine. Cela nous donne d'ailleurs des éclairs, des sifflements, des tempêtes, toute une mise en scène intéressante mais à laquelle je préfère du tout au tout les personnages. Avec deux chœurs, des marins et des jeunes filles, ils sont élémentaires et réduits au chiffre de cinq : un père, Daland; une nourrice, Mary; les deux rivaux, Erik le chasseur et le Hollandais; enfin l'héroïne Senta.

Les créations, les héroïnes de Wagner sont nombreuses; quant à moi, j'ai fait mon choix et, bravant Siegfried, je me suis attaché à Brunehilde; elle sera ma dernière passion. N'oublions pas ses sœurs : Yseult, Ève, Éli-

sabeth, Elsa ; il s'agit aujourd'hui de Senta.

31. — La femme, l'héroïne, a un double caractère : il lui faut un héros, « un lion superbe et généreux », qui l'inspire, la domine et l'entraîne. Puis, à ce vainqueur, elle offre et donne tout, son cœur, son amour, sa vie, le bonheur, s'il est possible, et, s'il ne l'est pas, son dévouement, son sacrifice, sa mort. Regardez, écoutez, admirez la jeune fille norvégienne dans sa demeure, entourée de ses compagnes; suivez-la sur les hautes falaises escarpées, abruptes, qu'enveloppe la tempête; contemplez sa mort et pleurez.

« Puis, dans le lointain, on voit s'élever au-
« dessus des flots le Hollandais et Senta trans-
« figurés; il la tient embrassée. »

Je me suis donc trompé lorsque, après tant d'autres, j'ai accusé Wagner de fatalité, de pessimisme ; cette caractéristique ne convient qu'à Shakspeare.

Dante, après l'Enfer, nous a donné le Paradis ; Corneille a créé Chimène, Pauline, Émilie;

et Wagner, cette transfiguration de Senta, le bonheur d'Ève; enfin, après Senta en sa première œuvre, le couronnement de Parsifal sous la coupole du Graal en la dernière.

CHAPITRE V

TANNHAUSER

32. — Ce que j'ai dit des *Fées* et du *Vaisseau-Fantôme,* ce que sans doute je dirais de la *Novice de Palerme* et de *Rienzi*, que je ne connais pas, je le répète pour *Tannhauser*. Après le *Hollandais volant,* j'ai nommé Auber, Bellini ; après le *Tournoi des chevaliers à la Wartburg*, je nomme Rossini, Meyerbeer.

Le progrès est considérable. Ce qui distingue Wagner, même à ses débuts, même à vingt ans et dans les *Fées*, c'est qu'à la différence de beaucoup d'auteurs contemporains, sa musique se tient et se soutient d'un bout à l'autre. Il ne s'y trouve pas de ces fossés, de ces trous, de

ces abîmes béants, vides, inutiles, dans lesquels nous tombons sans cesse, qui se présentent non seulement comme des accidents, mais qui se prolongent quelquefois pendant tout un acte. Je ne reconnais cette continuité, cet art toujours présent et vivant que chez Amb. Thomas et Ch. Gounod.

33. — Après le lyrisme, le drame m'intéresse, m'attache et me séduit tout autant que celui de Senta et de son amant. Élisabeth elle aussi se sacrifie et se dévoue jusqu'à la mort, et comme Senta, par sa mort, elle rachète et sauve celui qu'elle aime. Ces deux dévouements sont dignes de la tragédie antique, de la tragédie grecque; et comme je ne crains rien, j'oserai soutenir qu'ils l'emportent, qu'ils lui sont supérieurs. Que Wagner le sache ou qu'il l'ignore, comme tant d'autres, le christianisme depuis dix-neuf cents ans a tellement pénétré la civilisation tout entière que nul, que rien ne peut lui échapper et se soustraire; et de toute sa sublimité, de toute sa divinité, il inspire et

transfigure non seulement les institutions, les lois, les coutumes, les mœurs, les caractères et les conduites, mais jusqu'au théâtre lui-même, jusqu'à l'impie, jusqu'à l'athée. Les derniers que j'ai connus ont pu se faire enterrer comme j'enterre mon chien, pendant que leur vie entière, que leur âme profonde, intime, protestait et célébrait l'infini, l'Éternel, le Père qui est aux cieux.

34. — Nature, architecture, sculpture, peinture, musique, poésie, féminité, tels sont les sept arts. Je les ai tous cultivés, et ce que j'aime, ce n'est pas une femme, mais la féminité.

« La musique, c'est la femme, c'est l'amour. » Voilà les premières paroles que j'ai prononcées dans cette question. Depuis, je les ai généralisées, et dans cette progression, dans cette ascension, à l'un des termes se trouve l'univers, à l'autre se présentent des lignes, des couleurs, des sonorités et des voix qui l'emportent sur toutes les autres parce qu'elles sont vie, création, fécondité.

Dans le monde, il y a les conquêtes de Cyrus, d'Alexandre, de César, les conquêtes de Siegfried, de Tristan, de Walther; dans le monde, il y a un bonheur, un seul, c'est Elle.

Sommes-nous assez lourds, ennuyeux, insupportables, avec nos méthodes, nos synthèses, nos analyses, syllogismes, expérimentations, déductions, inductions, avec nos parlementarismes, procédures, protocoles, enquêtes, avec nos télescopes, microscopes, laboratoires et cornues, dissections, vivisections, avec nos prosodies, linguistiques, syntaxes, lexiques, polyptyques et cartulaires? Comparez avec leurs naïvetés, illusions, croyances, leurs enthousiasmes, spontanéités, intuitions, leurs extases, dévouements, sacrifices, avec leurs sourires et leurs larmes.

35. — Toutefois, il y a dans l'ensemble de cette tragédie sublime, la féminité, trois actes, trois situations. Au-dessous de l'esthétique et de l'art, il y a la femme de l'Orient et de la Grèce. Il ne me convient pas d'insister et de

préciser : au-dessus, il y a l'épouse de Rome. « Brutus, la nuit vous dormez mal, le jour vous vous promenez dans le jardin à pas précipités; sans doute vous formez en votre âme quelque grand dessein que vous ne me confiez pas; ne suis-je donc pas votre épouse? » Ainsi parlait Porcia; elle exprimait dans un cas particulier cette définition générale, au delà de laquelle il n'y a rien de plus : *Viri et mulieris conjunctio individuam vitæ societatem continens.*

Je me trompe. Toute l'antiquité, même à Rome, est dépassée par la civilisation moderne. Associée à l'épouse antique, l'épouse chrétienne la domine et la dépasse, car elle s'agenouille et dit : Je vous salue, Marie.

36. — Au premier coup d'archet de l'ouverture, j'ai été saisi, entouré de conviction, de gravité, de solennité, comme si j'entrais au Colisée ou dans la Camera della Segnatura.

CHAPITRE VI

TRISTAN ET YSEULT

37. — Enfin, voici Wagner. Après la période préparatoire et qui ne compte pas, les *Fées*, la *Novice de Palerme*, *Rienzi*, — après la période de la Saxe, qui compte à peine, le *Vaisseau-Fantôme*, *Tannhauser*, *Lohengrin*, — s'inaugure la seconde manière, avec *Tristan et Yseult*. Viendront ensuite les *Maîtres chanteurs*, enfin *Parsifal*, la trilogie souveraine, qu'accompagnera la tétralogie à laquelle le maître a travaillé pendant dix-neuf années, pendant toute sa vie, et pour laquelle il a édifié son théâtre idéal de Bayreuth[1].

1. Les trois manières. — Il y a selon moi trois manières

Je connaissais l'œuvre, je l'avais entendue à Bayreuth en 1889; mais aujourd'hui je la comprends mieux, et si mon émotion n'est pas plus vive, plus profonde, j'analyse davantage, et je me rends compte.

de Wagner; je ne retiens que ce qui doit être retenu :

1re manière : Dresde, 1843-1850, 8 années, 3 œuvres;

2e manière : Munich, 1865-1870, 6 années, 4 œuvres;

3e manière : Bayreuth, 1876-1882, 7 années, 3 œuvres.

La première manière comprend : le *Vaisseau-Fantôme*, *Tannhauser*, *Lohengrin :* son siège, — négligeant Weimar, la Saxe ducale au profit de la Saxe royale, — est à Dresde;

La seconde manière comprend : *Tristan et Yseult*, les *Maîtres-Chanteurs*, l'*Or du Rhin*, la *Walkyrie :* son siège est à Munich;

La troisième enfin, et du tout au tout la plus grande, la plus belle, se compose de *Siegfried*, le *Crépuscule*, *Parsifal :* elle a été exécutée au théâtre de Bayreuth.

Pour Raphaël, je préfère la seconde manière; pour Beethoven, je préfère la troisième; mais j'ai aimé et beaucoup de personnes aiment la seconde. Pour Wagner, il n'y a pas d'hésitation possible; son génie a toujours été en s'élevant : *Tristan* et la *Walkyrie* l'emportent sur *Lohengrin* et *Tannhauser*, de la même manière que les représentations de Bayreuth sur celles de Munich.

On pourrait même ajouter que dans les trois œuvres suprêmes, là encore il y a une progression, une ascension. Je suis tenté de le faire, je ne le fais pas.

Le premier acte appartient encore à peu près à Dresde; ce n'est qu'au second que nous sommes vraiment à Munich et dans la seconde manière. Le duo ou dialogue d'amour est de toute beauté; un peu calme et réservé d'abord, il s'adoucit et se charme en une tendresse extrême, en de délicieux enlacements, malgré quelques sévérités encore et quelques abstractions; enfin, il s'exalte et se termine en un crescendo sublime. Par une méthode particulière, par un procédé qui lui est familier, le maître a réservé pour le 3e acte ses plus suaves mélodies, ses harmonies les plus inspirées; il a réservé surtout sa polyphonie; elle est la marque de son génie, elle commence sur les plages désertes du château de Karéol, elle ne finira plus qu'en la coupole du Graal avec la mort de Titurel, suivie, à un court intervalle, par celle du palais Vendramini, sur le grand canal, à Venise.

38. — La poésie est digne de la musique; j'ai remarqué avec le dénouement celle du se-

cond acte; elle est empruntée pour sa plus grande part aux Védas et à l'Indoustan : les breuvages de l'amour et de la mort qui nous ont été montrés sur le navire qui de l'Irlande s'avançait vers la Cornouailles, la lumière et les ténèbres, le bonheur et l'anéantissement qui occupent ensemble la même place; et de l'un nous passons à l'autre pour terminer dans ce repos immense, dans cet anéantissement universel, plus conforme sans doute au génie de l'Asie qu'à celui de l'Europe.

Toutefois, écoutons Brangaine :

« Elle est éveillée, elle vit! Yseult! écoute, écoute-moi, la plus douce des maîtresses! Laisse-moi t'annoncer! ne te fies-tu pas à Brangaine? Elle a expié sa faute inconsciente; lorsque tu as disparu, vite elle alla trouver le roi; à peine apprit-il le secret du breuvage, qu'avec hâte et souci il mit à la voile pour te rejoindre, pour renoncer à toi, pour te conduire à ton ami. »

Il y a là, comme au dénouement du *Vaisseau-*

Fantôme, de derniers accords, de derniers accents, auxquels on ne prend pas assez garde : moi-même, j'ai commis cette distraction, cette faute. Le maître de Bayreuth n'est que par accident le disciple du panthéistique et pessimiste Schopenhauer ou des civilisations languissantes, énervées du Gange et de l'Indus ; au fond, son âme est trop haute et trop forte pour ne pas s'élever jusqu'aux apothéoses de la civilisation, jusqu'aux sanctifications du christianisme.

39. — Le dessin et la couleur. Il y a dans mes impressions, dans mon jugement sur le drame lyrique de la Cornouailles, une contradiction que je dois expliquer, justifier. D'une part, ce que j'admire le plus, c'est le 3e acte, le dénouement, le château de Karéol ; d'autre part, j'aime aussi le second acte : « Jardins plantés de grands arbres, devant la demeure d'Yseult, à laquelle conduisent des degrés placés de côté. Une nuit d'été claire et magnifique. Près de la porte ouverte, est attachée une torche allumée.

Fanfares de chasse. Brangaine, sur les marches, prête l'oreille aux bruits de la chasse, qui vont s'éloignant. Yseult sort tout agitée, et s'approche de Brangaine. » Et dès les premiers coups d'archet de l'ouverture, je tressaille, je frémis.

Il y a là le dualisme du dessin et de la couleur. Le dessin domine à peu près seul dans les deux premiers actes; il persiste, et la couleur s'y ajoute pour la perfection, l'accomplissement de l'œuvre aux dernières scènes du 3e acte. Volontiers j'insiste sur cette opposition, cette antinomie. Avant d'arriver à la musique, j'ai pratiqué pendant de longues années les arts plastiques, j'en ai eu la révélation à Rome, en 1854. Quant à la poésie, elle date, dans ma vie, du lycée; quant à la féminité, de ma dixième année, où j'aimais une enfant qui en avait cinq. Je reviens aux enseignements que m'a donnés l'Italie dès la fin de ma jeunesse. La ligne suffit à la beauté de l'architecture et de la statuaire; elle est la moitié de la

peinture; elle est le propre de Léonard, de Michel-Ange, de Raphaël. Après eux, après les créateurs et les maîtres, Titien, Murillo, Rubens nous enthousiasment et nous charment par l'éclat et la profondeur des ciels, la magnificence des draperies, des costumes, la vivacité des lèvres et des yeux; et cependant, ils sont inférieurs, parce que le dessin, la perspective, l'exactitude, la sécurité, la proportion des contours et des traits leur échappent et leur manquent; la pointe du burin est écachée. La perfection, le prodige pour Wagner, c'est qu'à la ligne de l'ouverture, qu'il sait garder et maintenir jusqu'aux dernières notes sur lesquelles va se fermer le rideau, il ajoute au second acte d'abord, mais surtout au dernier, toutes les visions, les splendeurs, les richesses de la couleur.

Le second acte est le pendant, dans le *De Natura rerum* de Lucrèce, des vers célèbres:

Æneadum genetrix, hominum divumque voluptas,
Alma Venus, cœli subter labentia signa

Quæ mare navigerum, quæ terras frugiferentes
Concelebras, per te quoniam genus omne animantum
Concipitur, visitque exortum lumina solis...

Le musicien, comme le poète, nous raconte cette force immense, éternelle, toute-puissante, par laquelle la vie, qu'elle le sache ou qu'elle l'ignore, tend à se perpétuer ou à se reproduire. Depuis les *vegetalia* et les *animalia* jusqu'aux humanités et aux civilisations, elle entraîne, elle domine, elle inspire toutes les existences. De là, après que Brangaine et Kurvenal se sont retirés, le long dialogue, les délires les extases d'Yseult et de Tristan; l'amour des colombes, des lions, des héros, des héros surtout, des princes et des rois, rois de la création ou de l'histoire; union dans les tempêtes, les tremblements de terre et les cyclones. Mais tout à coup arrivent et reviendront quelques mesures qu'ont seuls entendues la Sulamite et les cèdres du Liban.

Toutefois cette nature créatrice, féconde, passionnée, a deux faces : elle donne la vie et

elle donne la mort. Si je compare le troisième acte et le second, où y a-t-il le plus de musique, où y a-t-il le plus de poésie? Un auteur célèbre l'a dit : « Le spectacle est dans le spectateur; l'homme fait la beauté de ce qu'il aime et la sainteté de ce qu'il adore. » Selon nos tempéraments, nos caractères et nos heures, nous nous retrouverons davantage au second ou au troisième acte, et alors nous admirerons, nous préférerons l'un ou l'autre. Pour moi, philosophe, optimiste, *Deo optimo*, *maximo*, j'adore et je bénis toujours le malheur autant que le bonheur, la mort autant que la vie. Mon cœur bat dans ma poitrine, mes larmes coulent de mes yeux, larmes douces et apaisées, tout autant sur les plages de Karéol que dans la forêt de Cornouailles.

40. — J'ai nommé Bayreuth. Ah! qui me rendra dans le vaste univers cet endroit unique, exceptionnel, son bois sacré que nous traversions à l'arrivée, qui nous donnait pendant les intervalles ses ombrages, ses allées,

son repos, son ciel; puis le recueillement intense et silencieux, les ténèbres solennelles, quand nous rentrions. J'ai fait deux ou trois fois le tour de l'Europe; il n'y a pas de place « où Palès ait des asiles, les Muses des concerts », que je n'aie visitée, admirée. Or, je le déclare, ni la Tribune de Florence, ni le Salon carré du Louvre, ni la Scala ou San-Carlo, ni la Perspective Newski, ne valent le temple de Bayreuth.

CHAPITRE VII

LES MAITRES CHANTEURS

41. — La conception des *Maîtres chanteurs* est un concours dont le prix est souverain, la main de la fille de Pogner, la main de la charmante, naïve, douce et bonne Éva, l'un des types féminins les plus séduisants que l'art ait créés; la conception, dis-je, comprend un vainqueur, un ou plusieurs vaincus; et comme le sujet est plutôt, si je pense à nos habitudes parisiennes, un sujet d'opéra-comique, facilement le vaincu sera bouffe et ridicule.

Ceci dit, je critique ce personnage de Beckmesser : il encombre la pièce de son orchestre

et de son chant; on nous le donne au lever du rideau, et on le maintient constamment jusqu'à la fin.

D'ailleurs, il y a peut-être là plus qu'un défaut d'artiste, un certain manque de caractère. Nos romans contemporains ont analysé jusqu'en ses extrémités le sentiment de la jalousie. On connaît dans une œuvre qui a eu du succès, qu'il est inutile de nommer, la jalousie de l'amant vis-à-vis du mari; il ne s'agit pas d'ailleurs ici de deux concurrents en présence, mais de deux périodes successives, ce qui n'en laisse pas moins de place aux sentiments dont il est question. Je n'insiste pas.

42. — A côté du bouffon, se présente le héros, Walther, mais il se trouve qu'ici il en a plutôt l'apparence et les bénéfices que la vraie grandeur, que l'âme elle-même. Cette grandeur est celle de Hans Sachs. Ils sont rares, ces sentiments des protecteurs, des vieux amis, qui, en voyant se parer et s'épanouir la jeune plante qui appartient plutôt

à une autre génération que la leur, se prennent pour elle d'admiration, de fierté; puis ils oublient leur âge, à ces pousses si fraîches, à ces couleurs si fines et délicates; ils se rapprochent et s'attendrissent; ils étaient, ils sont des parrains, des pères, ils deviennent des prétendants, des fiancés. C'est ici qu'après s'être laissé toucher, attirer, le vieux poète et musicien cordonnier de Nuremberg s'aperçoit de son grand âge, de ses cheveux gris et de ses rides : il se dévoue, il s'immole. S'il concourait, il serait certain du prix; peut-être suffirait-il qu'il se dérobe et se taise; il fait plus et mieux, il aide, il assiste son jeune rival, il corrige ses vers, sa musique, il y ajoute sa science, son expérience, il le conduit lui-même à la victoire, à l'autel.

Je ne crains pas les autobiographies. Peut-être ai-je été d'autant plus ému par le sacrifice de Hans Sachs que moi-même, sur le seuil et la fin de ma jeunesse, je l'ai rencontré en ma route, pour les plus grandes et les meilleures

bénédictions de ma vie. Mes amis connaissent son nom; son image est à mon chevet, à côté de celle qu'il m'a donnée.

43. — Je me suis arrêté aux types principaux, aux personnages du drame : l'occasion est propice sans doute pour généraliser, pour parler des rapports de l'art et de la morale. Mon enseignement n'a jamais varié; constamment j'ai dit et écrit que l'art était une des fonctions de la civilisation et de l'âme, par conséquent, qu'il se suffisait à lui-même; c'est ce que l'on appelle la théorie de l'art pour l'art. J'ajoute tout de suite que le beau, sans aucun parti pris, sans réflexion, sans système, appelle naturellement et spontanément le bien; de même que l'un et l'autre ne se séparent jamais du vrai. Le vrai, le beau, le bien, ils se donnent la main; puis, du domaine de la philosophie, ils passent et s'élèvent dans celui de la religion; ce sont alors les trois vertus du christianisme, la Foi, l'Espérance et la Charité.

44. — Polyphonie de Wagner, je te salue!

Tu m'étais apparue au 3e acte seulement de *Tristan et Yseult;* ici, dès les premières sonorités de l'ouverture, tu domines, tu triomphes et tu ne finiras plus.

On sait combien cette polyphonie est la caractéristique du génie de Wagner; mais, si les champignons ou les roseaux poussent vite, il n'en est pas de même pour les chênes; la force est la compagne de la durée, et, comme le dit le proverbe, le temps ne respecte que ce qui a compté avec lui. Je reprends toute ma chronologie, toute ma logique. Période préparatoire, dont je ne retiens même pas les dates et les lieux, période des *Fées :* je les ai entendues il y a quelques jours à peine, et il ne m'en reste déjà plus ni un sentiment ni une note. Première période, Dresde; *Tannhauser* m'a peu charmé, et lorsqu'on l'a redonné pendant mon séjour, je me suis abstenu; il me suffisait, et il me suffira pour ma vie entière de cette seule audition. Enfin s'ouvre la seconde période; après la Saxonne, la Bavaroise; nul plus que

moi n'admire *Tristan;* il y a la pensée, la tragédie, l'amour, la légende, la pitié, la douleur; mais il n'y a pas la polyphonie, sinon au 3e acte. Donc la voici à Nuremberg; elle se développera plus encore dans *Siegfried* et dans le *Crépuscule*, grandissant toujours, s'exaltant, à ce point que non seulement je l'entends, mais je la vois, je la touche, je la respire; elle a le parfum des roses de l'Orient; je la bois, elle a la saveur de ma vieille eau-de-vie. Peut-être dans *Parsifal*, toute belle encore et sublime, elle se pliera un peu, se purifiera, touchera ses lèvres comme d'un charbon de feu, ainsi qu'il convient au moment du passage de la vie dans la mort, du temps dans l'éternité.

45. — Il y a un secret chez Wagner : pour le dérober et le connaître, pour s'emparer de cette flamme céleste, il faudrait un compositeur musical. A défaut, j'en disserterai en philosophe, la philosophie, comme l'a dit Descartes, permettant de parler avec autorité sur toutes choses. Il n'y a pas d'architecte, il n'y

a pas de constructeur pareil à Wagner. Il se joue avec les assises cyclopéennes, mégalithiques, et il les place en bon ordre à côté les unes des autres; on y installera à volonté les tours Notre-Dame, la cathédrale de Cologne, le Colisée. De ses étreintes puissantes et vigoureuses, de sa poigne de fer, il saisit d'abord les premiers principes des choses; il s'empare des quatre éléments, oxygène, carbone, hydrogène, azote ; voulez-vous dire comme les anciens l'air, le feu, l'eau, la terre ? Et il crée le monde. Ensuite viendront ou ne viendront pas les flores, les faunes, les humanités. Parfois, il me paraît que Siegfried n'en finit pas de forger à nouveau le glaive brisé de Siegmund, que Tristan, après le coup dont l'a frappé Melot, prolonge beaucoup ses agonies, et que peut-être Walther aurait pu ne pas chanter sept fois sa romance; Kundry, de même, séduit pendant des heures Parsifal, qu'elle ne séduit pas. Et puis je me tais, car, je le répète, il y a ou il n'y a pas des mélodies, des harmonies, et toutes

les variétés des phonies, mais une chose reste et elle me suffit, cette première pierre que dans les fondements de son œuvre a posée Wagner; elle est de diamant, et ce diamant, il en est l'inventeur.

CHAPITRE VIII

L'OR DU RHIN

46. — Le *Ring des Nibelungen* ou la *tétralogie*, l'œuvre capitale du maître de Bayreuth, repose sur la mythologie scandinave. Nous ne connaissions guère jusque-là dans nos deux origines du Nord et du Sud, germano-scandinave et gréco-latine, que la plus ancienne, la plus célèbre. A cette ancienneté elle doit d'ailleurs en partie son illustration. Rapprochons l'une et l'autre. La première commence avec Homère, elle se continue d'abord avec les grands tragiques de la Grèce, ensuite avec les grands poètes de Rome, Lucrèce, Virgile, Ho-

race, Ovide ; puis par le génie de la Renaissance et du XVIe siècle, du domaine de la poésie elle passe dans la peinture. Après que déjà elle avait reçu la gloire de la statuaire, elle est investie comme d'une nouvelle immortalité par toutes les écoles de Pérouse, Florence, Rome, Parme, Milan, Venise, qui transmettront leurs enseignements, qui légueront leurs pinceaux, leurs palettes, à Madrid, Anvers et Amsterdam.

> Dieu dont l'arc est d'argent, Dieu de Claros, écoute :
> O Sminthée-Apollon, je périrai sans doute,
> Si tu ne sers de guide à cet aveugle errant.

Comparez avec les Eddas qui, recueillies seulement aux XIe et XIIIe siècles, ont ensuite disparu dans les ténèbres, et se sont endormies du plus profond sommeil jusqu'au XVIIe siècle ; comparez avec le maître du Walhalla ; il nous apparaît tout d'abord comme borgne, c'est-à-dire infirme, difforme, entouré de loups et de corbeaux ; comparez avec les Walkyries, ses

filles; elles hurlent, montées sur leurs coursiers sinistres, elles boivent dans des crânes le sang des morts. Ah! qui me rendra l'aigle de l'Olympe, les lions de Bacchus, les colombes d'Aphrodite!

Toute mythologie, on le sait, qu'elle soit barbare ou cultivée s'échappe toujours du sein profond de la grande mère Nature, elle en est pour l'humanité le premier contact: sensibilité naïve, imaginations confuses, connaissance obscure et primitive. Il s'agit donc toujours, sous des formes variées, appropriées, des quatre éléments, l'air, le feu, l'eau, la terre; de là les quatre parties ou tableaux du *Rheingold*.

L'air, il est représenté par les dieux et les déesses, Wotan, Donner, Froh, Loge, Fricka, Freia, Erda, par cet arc-en-ciel du dénouement, sur lequel ils se promènent, allant vers leur séjour du Walhalla. Le feu, ce sont les Nibelungen proprement dits, les nains Albérich et Mime, forgerons, mineurs, métallurgistes, les successeurs de Vulcain. L'eau, les filles du Rhin elles-mêmes, Woglinde, Wellgunde,

Flosshilde ; elles ont leurs partisans et leurs admirateurs ; laissez-moi préférer leurs sœurs aînées les Océanides, lorsque, dans Eschyle, elles entourent et consolent le Titan injustement enchaîné sur son rocher solitaire. La terre enfin est représentée par ces architectes, constructeurs, maçons, qui se nomment Fasolt et Fafner, deux géants : c'est à eux qu'appartient la victoire, c'est à eux qu'échoit le trésor, ce trésoéternel toujours rêvé par les peuplades barbares, dénuées, errantes. Voici donc la circulation du vieux métal non plus entre l'agriculture, l'industrie, le commerce et la finance, mais dans la mythologie de l'Islande. Les nains le dérobent aux filles du Rhin, et les dieux aux nains, afin de le donner aux géants comme prix du Walhalla.

47. — Ma métaphysique distingue constamment l'ordre logique ou de prééminence et l'ordre chronologique ou de durée (je démontrerai plus tard que les deux ordres se confondent chez Wagner). Rappelons ici

quelques dates, elles sont pleines d'enseignements, elles sont révélatrices : *l'Or du Rhin*, 1854; *la Walkyrie*, 1856; *Tristan et Yseult*, 1865; *les Maîtres chanteurs*, 1868. N'oublions pas qu'un certain maître de chapelle royale de Munich a été nommé en 1867, et qu'il a démissionné en 1869. Quant à Wagner, son apothéose est l'année 1870, elle a été marquée à la fois par son mariage et par la naissance de ce fils si désiré, si fêté, *Siegfried*. Cette même année, la *Walkyrie*, qu'avait précédée l'*Or du Rhin*, en 1869, a parachevé la gloire et le bonheur du maître.

Je reviens. J'ai un système : aimez-vous les tas de poussière ou les monceaux de menue paille ? Pour moi, il me faut un ensemble, un tout solide et compact, une indissolubilité, une indivision, une unité ; le génie de Wagner a toujours été en grandissant, d'un développement laborieux, lent, douloureux ; sans doute, au jour le jour il amassait des trésors de poésie, de drame, de mélodies, d'harmonies, de lyrisme,

de polyphonie, et ces trésors, plus ou moins, demeuraient enfouis, inconnus. Un jour une flamme est descendue, un jour dans l'île perdue de la Tempête, — lisez Shakspeare, — à Fernando est apparue Miranda : alors, après qu'a été acclamé Tristan triomphe Walther. Puis, je n'en sais rien, mais je l'affirme, le maître reprend les œuvres terminées, orchestrées, qui avaient précédé : l'*Or du Rhin*, la *Walkyrie*, et il nous les donne, et elles sont représentées sous des apparences renouvelées, sous une forme plus haute et plus belle.

Mon système est inébranlable. Le couronnement qui a suivi les deux manières de Dresde et de Munich, Bayreuth, l'emporte et domine avec *Siegfried*, le *Crépuscule*, *Parsifal*. Mais à Munich il y a quelques difficultés, quelques périls, parce que la Cornouailles et la Franconie ont été créées chacune d'elles d'un seul coup, d'une seule parole, tandis que les deux premières parties de la tétralogie ont été reprises à plusieurs fois, que le commencement et la

fin comptent une période de dix-sept années.

Dans cette échelle mystérieuse des années et des œuvres, que montent et descendent les anges entre la terre et le ciel, je suis donc tenté de marquer ainsi les degrés : *le Vaisseau-Fantôme, Tannhauser*, *Lohengrin*, *Tristan et Yseult*, *les Maîtres chanteurs*, *l'Or du Rhin*, *la Walkyrie*, *Siegfried*, *le Crépuscule*, *Parsifal.* Toutefois, me réservant pendant quelque temps encore, je ne l'ose pas aujourd'hui.

48. — La solution du problème est de fusionner en une seule entité le *Rheingold* et la *Walkyrie :* j'ai alors les neuf degrés d'une progression, d'une ascension, depuis le *Vaisseau-Fantôme* jusqu'à *Parsifal.*

CHAPITRE IX

LA WALKYRIE

49. — Wagner ne s'est élevé à la sainteté, au ciel, que vers les approches de son propre dénouement; j'entends parler de la coupole du Graal et de Parsifal. Dans son œuvre capitale, la tétralogie, je suis disposé à négliger ses dieux : Wotan a ses partisans et ses admirateurs, il m'est impossible de me ranger parmi eux, pas plus que de m'attacher à aucun des habitants ou habitantes du Walhalla, à aucune des Walkyries, Helmwige, Gerhilde, Ortlinde, Waltraute, Siegrune, Grimgerde, Schwertleite, Rossweisse, sauf cette exception unique, Brunehilde; d'ailleurs, au-

tant et plus que les autres elle participe des choses terrestres : plutôt qu'une Minerve ou une Diane, — une Hermione, une Andromaque tout aussi grande, tout aussi belle. A côté de l'héroïne se placera plus tard le héros Siegfried. Elle apparaît donc tout au commencement du *Ring* comme fille, plus tard amante, épouse, victime expiatoire; c'est sur son bûcher, sur son corps inanimé que se fermera le rideau final, en la troisième journée; nous sommes aujourd'hui à la première, que je ne sépare jamais de son prologue, de sa soirée préparatoire, le *Rheingold.*

Wagner a commis ici une faute, et à ma connaissance, cette seule fois. Savant et habile, ingénieux, diplomate, il réserve toujours pour la fin l'ultimatum de sa poésie et de sa musique, de son génie. Ainsi a-t-il fait pour *Tristan*, pour les *Maîtres chanteurs*, *Siegfried*, *Götterdämmerung*, *Parsifal*. Dans la *Walkyrie*, au contraire, ce que j'aime le mieux, ce ne sont pas les derniers chants, les dernières sonorités,

c'est au contraire le 1er acte. Cet acte d'ailleurs, avant mes voyages en Allemagne, m'avait révélé Wagner dans l'un de nos concerts parisiens; j'ai eu l'occasion d'en parler.

50. — Il s'agit donc du duo ou dialogue entre Siegmund et Sieglinde. Mes comparaisons, on le sait, m'arc-boutent : j'avais deux jambes, elles m'en donnent quatre. Alors, comparons avec le second acte de *Tristan* dans le palais d'Yseult et les bocages qui l'entourent pendant la chasse imprudente ou perfide du roi Marke, avec le dernier acte de *Siegfried*, lorsque, le héros ayant traversé la muraille de feu et délivré Brunehilde, éclate leur amour.

Il faut toujours que je distribue des prix : je donne le premier à la scène d'où Siegfried prendra sa naissance; elle a je ne sais quoi d'étrange et d'âpre, elle nous entr'ouvre comme les dernières profondeurs, les sanctuaires suprêmes où s'accomplit l'union de l'homme et de la femme, où se replie, se réserve et s'enveloppe l'amour.

Je pleure aux attendrissements, aux enlacements, aux unions de Tristan et d'Yseult, de Siegfried et de Brunehilde. Hier, je n'ai pas pleuré au spectacle de « l'intérieur de cette vaste salle, bâtie tout autour du tronc robuste d'un frêne », et dans laquelle se trouvent Siegmund et Sieglinde.

Pourquoi ? je vais le dire bien simplement. C'est que je ne m'attendris jamais, dans les plus vives émotions, dans les plus fortes secousses de ma vie, qu'elles soient réelles ou fictives, qu'elles soient de l'art ou des frémissements, des affres de mon âme, de ma chair. D'où vient cette beauté suprême dans le drame lyrique de la Walkyrie, autour du tronc de ce frêne, sur ce large banc attaché aux parois de l'habitation ? C'est que j'ai vu et entendu quelque chose des miracles de l'amour, des mystères de la création. Il connaît mal l'univers, il connaît mal l'humanité, celui qui, dans l'amour, n'en comprend que les joies, les voluptés, le bonheur. N'oublions jamais que l'amour est créa-

teur et que dans toute création, s'il y a quelque chose qui commence et arrive, il y a quelque chose aussi qui s'en va et finit. Je doute que le bon et doux Haydn, dans son chef-d'œuvre *la Création,* nous l'ait dit; mais allez à la Sixtine, à son plafond, regardez, contemplez la création d'Adam, la création d'Ève; et le génie profond, douloureux, austère de Michel-Ange vous aura tout appris avec la naïveté joyeuse et qui s'élance de la femme, avec la mélancolie accablée, et qui hésite, de l'homme.

Lorsque je me saisis de toutes mes forces de philosophe, au delà de Descartes et de Platon j'arrive à Pythagore et à mes chers amis les nombres. Dans leur série, leur évolution, leur progression, symboles et signes de l'ascension indéfinie, universelle, 9 vaut mieux que 8, et 7 que 6. Pourquoi, cependant, avoir abandonné, trahi, méconnu les petits au profit des grands? Les routes de l'histoire, qu'il s'agisse de la terre ou des cieux, sont toujours remplies de ruines, de spectres et de cadavres.

51. — La polyphonie maîtresse et souveraine éclate jusqu'ici dans les *Maîtres chanteurs :* toutefois, à celle de *Tristan* je préfère celle de la *Walkyrie*. Je l'ai dit, cette polyphonie n'apparaît guère dans le premier chef-d'œuvre de Wagner qu'au 3e acte, elle remplit d'un bout à l'autre les *Maîtres de Nuremberg*, elle se trouve aussi dans toute la *Walkyrie*. J'ai remarqué plus particulièrement la dernière scène du 1er acte, sur laquelle on ne saurait trop insister, mais aussi la fin, lorsque Wotan, malgré la condamnation sévère, injuste, qu'il a prononcée contre sa fille, lui prépare cependant son rocher et surtout ses armes, avec des sollicitudes, non pas seulement d'un père, mais comme d'une mère. N'oublions pas l'ouverture, puisque le maître, ce qui d'ailleurs est un tort, est plutôt instrumental que vocal : toutes les ouvertures, tous les préludes sont de premier ordre et la perfection elle-même.

52. — L'un de mes amis, comparant les représentations de la *Walkyrie* en France

et en Allemagne, les directions de M. Colonne et de M. Lévi, me disait : « Au 1er acte, à la différence des autres, il n'y a eu aucune coupure : cependant ce 1er acte, à Munich, dure 7 minutes 5 secondes de plus qu'à Paris. » On approuvait d'ailleurs cette différence dans les mouvements, cette prolongation. De même, il y a beaucoup de Français ici; leurs propos sur la muraille de feu qui a été figurée de telle ou de telle autre manière, sur la machinerie, les décors, les costumes, les parallèles entre les violons et les contrebasses, les flûtes et les grosses caisses, le diapason aussi et le timbre des voix, constituent tout le principal de leurs conversations. J'en demande pardon au lecteur, et aussi aux comptes rendus que je trouve dans tous nos journaux sur le théâtre de Munich, mais il m'est impossible de me mettre à l'unisson et d'arriver à cette conception de l'esthétique.

53. — Voici l'Anthologie wagnérienne ou les Illustrations et les Heures pour un critique d'art, pour un poète musicien, après qu'il aura

joué et rejoué, de la première note à la dernière, l'œuvre entière de Beethoven et de Bach. — *A*. Le Couronnement de *Parsifal* sous la coupole du Graal, avec les trois chœurs superposés des chevaliers, des adolescents et des enfants. *B*. Dans *Götterdämmerung* la marche funèbre de Siegfried et, sur le bûcher où gît, en une blancheur éclatante, son cadavre, la mort, le sacrifice de Brunehilde. *C*. Le ciel domine la terre, de même que la mort surpasse la vie; moins haute et moins belle que leur mort, leur vie en son extase, en ce dialogue d'amour de Siegfried et de Brunehilde : le héros, ayant traversé la muraille de feu, délivre Brunehilde sur son rocher, du sommeil dont l'avait frappée Wotan. *D*. Dans l'intérieur d'une vaste salle bâtie tout autour du tronc robuste d'un frêne, sur un large banc attaché aux parois de l'habitation, Siegmund et Sieglinde préparent la naissance de Siegfried. *E*. L'union heureuse de Walther et d'Èva, après que les Maîtres chanteurs de Nuremberg, sous la conduite du cor-

donnier, poète et musicien, Hans Sachs, ont célébré le choral biblique, et que les corporations, sur les bords de la Pegnitz, ont inauguré leurs danses et leurs jeux. *F.* Aux plages tragiques et sablonneuses, avec leurs roches noires, de la Cornouailles, du château de Karéol, les chants des marins et des pâtres ayant cessé, tombent l'un sur l'autre, inanimés, mourants, Tristan et Yseult : le roi Marke leur pardonne et les bénit.

54. — Je connaissais le musicien et le poète, puis j'ai découvert le critique et le philosophe, enfin le décorateur et le peintre, la plasticité : cependant elle me crevait les yeux, mais voilà : ce n'est pas la première fois dans mes études que les arbres me cachent la forêt, les détails un ensemble. Comme le Parthénon domine Athènes, le théâtre de Bayreuth s'élève au-dessus des campagnes et des vallées de la Franconie, au-dessus de ce parc ombragé, de ce bois sacré qui l'entoure. J'entre, le drame lyrique commence ; je suis la foule, le peuple, —

pour moi les ténèbres; — les héros et les dieux qui remplissent la scène se tiendront seuls dans la lumière. Est-ce que ces lignes d'architecture, est-ce que ces ombres et ces rayons, ce coloris, ne forment pas le génie même des arts plastiques? Wagner est l'esthétique universelle.

CHAPITRE X

SIEGFRIED. — DEUXIÈME AUDITION

55. — La polyphonie wagnérienne qui n'existait pas avant Wagner, dont il est l'inventeur, le créateur, et à laquelle je donne à juste titre son nom, apparaît pour la première fois dans *Tristan et Yseult*, Munich, 1865 : on ne l'y entend guère qu'au 3e acte. Au contraire, dans les *Maîtres chanteurs,* 1868, Munich, elle déborde, elle devient presque encombrante. Le maître, à la vision, à l'audition de ce nouveau monde, abuse un peu de sa science, je sens l'effort, la recherche, la volonté : de là cependant la supériorité de la *Walkyrie,* la

première journée de l'*Anneau des Nibelungen,* avec sa soirée préparatoire du *Rheingold.* Il m'importe peu que l'on attribue à *Siegfried* la date de 1869 à Munich, où l'on m'assure que l'orchestration a été terminée. Je préfère toujours les dates des représentations, seules elles sont fixes et certaines. Combien de fois, après que j'ai donné mon bon à tirer, ne me suis-je pas levé de nuit pour envoyer chez M. Chamerot une phrase à effet, un adjectif, une virgule! Je me persuade que tout amant de son œuvre en fait autant et que, de l'année 1869 à l'année 1876, Wagner a remanié plus d'une mesure, plus d'une note de sa partition, plus d'un vers de son poème. J'inscris donc *Siegfried* en sa troisième et dernière manière, celle de Bayreuth, qui dépasse toutes les autres, la Bavière et la Saxe, puisque le propre de ce génie c'est qu'il a toujours grandi et que sur sa couche mortuaire il aurait pu dire encore: *Quo non ascendam?*

56. — Dès ma première audition, je n'a-

vais plus rien à apprendre des beautés du 1er et du 3e acte : le second au contraire m'avait un peu échappé et je dirai pourquoi.

J'ai imprimé que je n'aimais pas les bouffes, pas plus le Belzébuth de Dante que le capitaine Jean Falstaff de Shakspeare; je les chasse du théâtre et de l'armée. J'ai imprimé que seuls Aristophane, Cervantès, Molière, avaient su transformer ces fils grossiers et de chanvre qui font remuer les bras, les jambes et les têtes des marionnettes, en des fils d'or et de soie. Dès lors ces imaginations de la primitive humanité, ces nains et ces géants m'embêtent. Or, dans tout le second acte, Mime et Fafner remplissent beaucoup trop le devant de la scène; puis, enfant de Paris, ici je confesse la faute, le préjugé : un oiseau qui chante, soit; mais qui parle, et longuement, cela m'étonnait sur mes boulevards. Eh bien! cet oiseau magique nous fait entendre des sonorités et des strophes touchantes, sublimes; c'est la trouvaille de ma deuxième audition. Cher et charmant oiseau

qui conduis Siegfried vers Brunehilde, je t'entendrai toujours.

57. — Après que j'avais bien pleuré au dénouement, que faire? Des intimités, des profondeurs de mon âme qui entrait en extase, tout d'un coup, à mon insu, se sont élevées vers le ciel des prières suppliantes et reconnaissantes, et c'est pour la première fois qu'au théâtre cela m'arrive.

58. — Je connais bien chez Wagner, et cela se voit du premier coup, le poète et le musicien ; mais il y a un troisième personnage que je n'avais pas assez considéré, le critique ; or cela importe beaucoup.

Rapports avec Dieu. — Il n'a pas de culte, il est spiritualiste.

Le portrait de Schopenhauer en face de Cosima à Wahnfried est un trompe-l'œil : Schopenhauer l'a touché sans le pénétrer : au fond, il célèbre les héros, les saints ; il est plutôt optimiste ; mais il a tant lutté, tant souffert !

Sur son tombeau, de même que dans sa vie,

il n'y a pas la croix ; du moins a-t-il évité cette pyramide ridicule, stupide, dont il a été question à Rome, en Corse et à Moncalieri en 1891.

Rapports avec son âme. — Sa marque, le travail, la bataille et la victoire.

Rapports avec l'humanité. — Quoiqu'il ait commis une faute grave, très grave, que celui qui est sans péché lui jette la première pierre : dans tous les cas, ce n'est pas moi. Il a aimé, et, pendant près de vingt années, il est demeuré fidèle à son amour.

Rapports avec la nature. — Tout artiste se trouve fort engagé avec elle ; il a su cependant échapper à ses prises, s'élever plus haut qu'elle.

Après les grandes divisions, pensons aux petites : cela tient à mon dernier paragraphe, à la nature. J'aime le tombeau de son chien auprès du sien. Voilà que je suis en train de lui pardonner sa couturière : j'ai proclamé que le temple de Bayreuth était le premier sanctuaire de l'art en ce siècle.

Plus je le regarde, plus je l'étudie, plus il grandit: voilà qu'il me domine tout autant que Beethoven, Bach, Corneille, Shakspeare, Dante.

Ce qui me sépare le plus de lui, c'est la croix absente sur le marbre de son tombeau ; je voudrais qu'un jour son fils l'y gravât. Et puis il est pardonnable, son erreur étant l'erreur capitale, mortelle, du siècle où il a vécu. Au moment où je dicte ces lignes, Munich, à mon grand âge, tout à l'heure soixante-quinze ans, dépassait mes forces. Je suis malade, je suis sur le grabat ; mais tout près de moi, j'ai cette petite croix d'or dont je ne me sépare jamais. Qui sait? Peut-être je vais mourir: je la lègue à Wagner.

CHAPITRE XI

LA GÖTTERDÄMMERUNG. — DEUXIÈME AUDITION

59. — Wagner, en son fond, malgré ses rayons, a des ombres. *Parsifal* est son apothéose propre ; — dans *Tristan*, il y a du bouddhisme ; — cet anneau du Nibelung est de même un symbole bouddhiste, le serpent qui mord sa queue. Or je persiste, malgré quelques modes du jour, à ne rien conserver de l'Indoustan, sinon Sakountala.

60. — Puisque la polyphonie est la marque de notre auteur, je ne crains pas d'y insister. Dans mes méthodes et mes analyses, après cette synthèse, cette caractéristique, j'arrive

aux divisions qui vont suivre, m'attachant seulement à la tétralogie, à laquelle s'adjoint pour moi une trilogie : le *Rheingold,* la *Walkyrie, Siegfried,* la *Götterdämmerung, Tristan,* les *Maîtres chanteurs, Parsifal.*

Je retourne à l'ordre chronologique dont je ferai, selon mes coutumes, un ordre logique, prééminence et durée. Le maître dans *Tristan* n'a pas encore précisément inventé, découvert sa polyphonie; je ne la trouve qu'au 3e acte. Lorsqu'il passe aux *Maîtres chanteurs*, de 1865 à 1868, il s'est tellement approprié les sonorités variées, multiples, innombrables, indéfinies; avec de tels ordres et de tels commandements il les réunit, il les sépare, il les diversifie, il les identifie, que nous touchons presque aux abus, à l'excès. Alors intervient la tétralogie tout entière ; d'un bout à l'autre elle forme un ensemble, une totalité ; et, dans cette existence commune, indivisible, il se produit un incessant et quadruple crescendo. La musique de la *Walkyrie* l'emporte sur celle du *Rheingold*,

Siegfried sur *Brunehilde*, et la *Götterdämmerung* sur tout le reste; il nous conduit à des sommités au-dessus desquelles il n'y a rien. Je me trompe, il reste, après la souveraineté, après la toute-puissance, après la troisième scène du 3e acte du *Crépuscule des dieux*, non plus à fortifier, mais à purifier. Cette atmosphère toute pleine et vivifiante, comme robuste, ce soleil à son zénith est fatigant, excessif, on peut les tempérer, adoucir : c'est *Parsifal*. A Bayreuth, j'avais prononcé : c'est le dernier mot; mais je ne comparais qu'avec *Tristan* et les *Maîtres chanteurs;* avant de juger définitivement il faut que je retourne à Bayreuth.

61. — La polyodie. Il faut bien que j'invente des mots nouveaux puisque j'assiste à des choses nouvelles. D'ailleurs ici, lorsque je quitte le lyrisme pour prendre le drame, je me sens plus à mon aise, et je vais plutôt critiquer. En vérité, c'est une prodigalité, une accumulation qui confine au désordre. Nous n'avons plus les géants, puisque, après que l'un avait tué l'autre,

Siegfried a occis le survivant; mais il nous reste les nains, les filles du Rhin, les héros, les dieux; nous avons de plus les Nornes, très intéressantes au lever du rideau. Que n'avons-nous pas encore de plus?... et des personnages dont je me serais passé : des Nibelungen d'une première sorte, nous arrivons à une seconde; des mineurs métallurgiques et forgerons de la première humanité aux invasions barbares des premiers siècles historiques de notre ère, les Burgondes, les Huns, que sais-je? Des chœurs d'hommes, des chœurs de femmes, des unions qui s'entre-croisent et s'échangent, Siegfried avec Goutrune, Brunehilde avec Gunther, les Guibichen : je n'y comprends plus rien.

Je parlais de la primitive humanité. Vainement on avait tenté d'y construire la tour de Babel : Wagner en a édifié deux, l'une pour la musique et l'autre pour la poésie.

62. — Kant et Schopenhauer. Le maître de Bayreuth en vérité serait trop grand si,

après avoir réussi à tel point, — malgré quelques réserves et quelques critiques, — comme musicien, poète, critique d'art, architecte et peintre, politique, il avait encore été un philosophe. Il l'est et il ne l'est pas : je m'explique.

Wagner trouvait sur le sol natal, dans les milieux ambiants et les traditions de l'Allemagne, deux philosophies, la première vraie, la seconde fausse : d'une part Leibniz et Kant, d'autre part Hegel et Schopenhauer. Entre l'une et l'autre, en définitive, il n'a pas su choisir, oscillant et se balançant constamment entre les deux : j'en ai donné des preuves au courant de cet écrit. Comment a-t-il vécu, comment est-il mort, entre le génie de l'Asie et le génie de l'Europe, entre les clartés de Platon, de Descartes, de Leibniz, entre les ténèbres de Brahma, de Bouddha, et de son ami le philosophe de Francfort, dont on conserve à Wahnfried, en une aussi belle place d'honneur, une aussi belle image ?

63. — *Viri et mulieris conjunctio.* J'hésite donc entre le dénouement de *Parsifal* et le dénouement de la *Götterdämmerung*. Pour l'un, il n'y a plus que ma mémoire; pour l'autre, il y a toute ma vie, toute mon âme; mon arrivée à Munich dans les premiers jours de septembre et ma première audition, mon départ du 1er octobre et mon audition finale. Je comprenais, j'admirais d'autant plus et mieux Brunehilde, qu'en un certain sens je m'unissais, je m'identifiais avec elle, avec sa mort volontaire, avec son sacrifice, que sous beaucoup de rapports j'étais, autant qu'au théâtre et à Munich, — à Paris et en ma demeure.

Entre zéro et l'infini, entre le néant et Dieu, se placent et se disposent les univers, les humanités, les indéfinités. Elles détiennent le beau, le vrai, le bien; elles renferment le mal. *Pater noster qui es in cœlis, sanctificetur*, répète chaque matin et chaque soir, sur la surface entière de la planète Terre, la civilisation: mais elle dit aussi : *Libera nos a malo.*

Le mal, sous toutes ses formes et sous toutes ses manifestations, remplit notre existence; il se présente en nos enfances, nos faiblesses, nos maladies, nos infirmités, nos vieillesses, nos décrépitudes, il se rencontre en nos fautes, il se trouve en nos séparations. Nous marchions tous les deux dans la plénitude de nos facultés, dans l'accomplissement indivisible de nos destinées; nous faisions nos moissons, nous faisions nos vendanges. Que se passe-t-il, que s'est-il passé? Des ténèbres, des frémissements, des sanglots, des affres... Je me réveille, je suis seul.

« Mon cher Seigneur, venez prendre auprès de moi votre place accoutumée », dit une héroïne célèbre. Sans l'Évangile, sur le drap mortuaire, je serais venu prendre ma place accoutumée, et j'y serais resté.

Photogravure Braun, Clément & Cie

DEUXIÈME PARTIE

WAGNER A NICE

CHAPITRE XII

A MON AMI VINCENT D'INDY

SOMMAIRE. — *A*. Ma psychologie individuelle : le vrai, le beau, le bien. — *B*. Beethoven ou l'héroïsme, 1841 ; Bach ou la sainteté, 1884 ; Wagner ou la nature, 1889. — *C*. Wagner, le poète et le musicien. — *D*. Le poète, ses héroïnes créées, de Brunehilde à Senta. — *E*. Le musicien, sa polyphonie se fortifiant, de *Tristan* au *Crépuscule*, se purifiant dans *Parsifal*. — *F*. Fusion de la polyphonie, de la sainteté, de l'héroïsme. — *G*. Un calembour sublime sur les deux mots *fal* et *parsi*.

64. — En vérité, je commence à croire que Wagner, à qui jusqu'en ces derniers jours je préférais Beethoven et Bach, prend la première place et occupe le sommet de l'une de ces pyramides dont j'aime tant l'édification. Toutefois, la Muse n'appréciant pas mes formules algébriques et mes constructions renouvelées

de la géométrie, de la vallée du Nil et de Chéops, je m'arrête et je me tais. Je me rends justice lorsque je déclare que ma caractéristique n'est point l'esthétique et le beau ; c'est elle, c'est la Muse qui les a introduits dans ma vie en 1853 ; jusque-là, j'étais un philosophe, depuis 1833, depuis le lycée Sainte-Barbe-Rollin et la maîtrise de celui que j'appelle mon second père, le cartésien et platonicien Augustin Sénac.

Guenille si l'on veut, mon histoire intime, ma psychologie individuelle m'ont toujours été chères, et je terminerai ce souvenir rapide en rappelant que, depuis 1891, ma dominante est la recherche et la pratique du bien, la création du Musée social sous l'inscription : *Pater, fratres.*

65. — Je reviens à la musique et à Wagner, qui sont l'objet propre du présent essai. Depuis la loge du Conservatoire où me donnait place avant 1848 le meilleur ami de ma jeunesse, Henri Fournier, devenu sénateur et ambassa-

deur, je n'ai jamais cessé d'entendre, d'admirer Beethoven, la 9e symphonie, son œuvre entière depuis la première note jusqu'à la dernière, ses trois manières; et, ayant enfin traversé, franchi les doutes, les hésitations qui me sont familiers, c'est la dernière manière, qu'après l'avoir qualifiée de démente et de folle, je préfère. Je fais de même pour le maître de Bayreuth chez qui aussi je distingue trois manières. Pour Raphaël, au contraire, je m'en suis toujours tenu et je m'en tiens toujours à la seconde, à la Pietà Borghèse.

Après Beethoven, longues années après, ayant édifié ma Sainte-Chapelle, avec son acoustique très étudiée, son orgue et son orchestre invisibles, — j'ignorais Bayreuth à cette date et je me félicite de m'être rencontré sans le savoir avec son invention de génie, — j'ai reconnu que le maître de la musique sacrée, de l'orgue, se trouvait à l'école Saint-Thomas de Leipzig; constamment je l'ai écouté, attentif à l'interprétation d'un disciple digne de

ce maître M. Guilmant; puis je l'ai fait entendre à mes amis, à mes relations, dans mes vingt concerts spirituels, 1884-1895 ; je me suis approprié, avec le concours de MM. Guilmant et Maurice Bouchor, quelques-unes des plus belles cantates, plus la *Passion selon saint Jean* que le premier j'ai fait connaître, après son existence de presque deux siècles, à un public de la France et de Paris.

66. — Ceci est pour expliquer comment j'ai compris Wagner seulement dans mes vieux jours et lors du pèlerinage que j'ai accompli, cédant à la demande si souvent répétée de la compagne de ma vie, de Celle qui n'est plus et dont le génie, — je prends le mot au sens antique, — dominait tellement le mien :

Mon génie étonné tremble devant le sien.

Je le répète, Bayreuth, en 1889, a fait de moi ce néophyte disposé, sinon à renverser les statues du passé, du moins à s'en séparer et détourner quelque peu. Peut-être je mour-

rai comme j'ai vécu sur le cœur de Beethoven et de Bach; aujourd'hui c'est celui de Wagner qui m'affermit, m'enthousiasme et me console; car je n'oublierai jamais que l'art est consolateur, depuis surtout que ma pensée, — elle l'est si rarement, — a été comprise par l'un des maîtres de la musique en la période contemporaine, Vincent d'Indy.

J'ai entendu dans la Franconie, j'ai entendu à Munich cette polyphonie inconnue jusqu'à *Tristan et Yseult*. Elle a été, à partir de ce drame lyrique, se modifiant, se développant et se prodiguant de plus en plus, de même que, sur l'Olympe, le maître des dieux et des hommes, Zeus, assemble les nuages, les tempêtes et la foudre, — jusqu'à l'accomplissement de *Siegfried* et du *Crépuscule*, jusqu'aux illuminations, aux rayonnements et aux allégeances de *Parsifal*.

Wagner a construit et parachevé, à la différence de l'humanité primitive, deux tours de Babel : l'une pour la musique, l'autre pour la

poésie; il s'est même essayé dans la critique d'art et la philosophie; mais en vérité, ce serait trop pour un seul homme, et ici il a échoué. Qu'il lui suffise, dans son bois sacré, d'avoir élevé ce temple unique avec son orchestre invisible, ses ténèbres pour le Demos et la lumière pour le drame lyrique, ses héroïnes, ses héros.

67. — J'ai besoin d'insister sur ce drame, sur cette poésie. Je ne me suis guère amusé, dans ma longue existence, à imiter Alcibiade, à couper la queue de mon chien, et ceux qui ont cru que je l'avais fait lorsque j'ai imprimé que le grand poète de l'Allemagne, ce n'était pas le sceptique Gœthe, mais l'inspiré Wagner, se sont trompés. Puisqu'on ne me lit pas, il faut bien que je me lise moi-même et que je me relise. J'ai dit, — peu importent les termes et je cite de mémoire : — Le génie participe de la puissance divine, il est créateur; Sakountala, la Sulamite, Andromaque, Antigone, Iphigénie, les Océanides au Prométhée d'Es-

chyle, Béatrix, Juliette, Ophélie, Desdémone, Imogène, Pauline, Chimène, vous vivez, vos yeux brillent, vos lèvres ont des baisers. Quels longs entretiens, quels dialogues interminables n'ai-je point eus avec vous, soit en tête à tête, soit en des chœurs sublimes, dans ces jardins, sur ces terrasses, entre la mer et les Alpes, que moi aussi j'ai créés et qui sont dignes de vous. Quelles compagnes vous ont donc été données par Gœthe, Schiller, Byron, Lamartine, Victor Hugo, j'en ignore; et alors jamais je ne consentirai à les nommer grands. Tu es grand, ô mon Wagner, dans la poésie comme dans la musique, et je le démontre.

Aussi fécond, aussi inépuisable que Shakspeare, Wagner, comme poète et comme créateur, nous a donné Brunehilde, non seulement Brunehilde qui se présente la première de toutes (et dont je suis, quoique m'exposant à être pourfendu par Siegfried, éperdument amoureux), mais encore la douce et tendre Èva, la passionnée et douloureuse Yseult; cette

autre, cette nouvelle Psyché, nullement inférieure à la première, Elsa; cette victime du dévouement et du sacrifice, Élisabeth; enfin l'évoquée et retrouvée non pas sur la terre, mais dans les cieux, Senta.

68. — Quant à sa musique, elle est la polyphonie, et comme il se mêle toujours à mes élans d'art quelque réserve de philosophe, après l'avoir élevée, glorifiée, je vais un peu l'abaisser. Elle m'enveloppe comme un cyclone; plus encore qu'un phénomène particulier, elle est comme la réunion, l'ensemble, la voix de tous les phénomènes généraux de la grande mère nature. Je l'ai comparée au poème de Lucrèce, à son panthéisme matérialiste; les quatre éléments de l'antiquité; l'oxygène, le carbone, l'hydrogène, l'azote de la science moderne. En sens inverse et contradictoire, j'ai témoigné de la sainteté de Bach, de l'héroïsme de Beethoven. Mais le sujet est compliqué, difficile, obscur; je fais et je défais, je m'éloigne et je reviens, car enfin Wagner, — plus

je l'étudie, je le médite, je l'écoute, et plus je l'admire, et je l'aime, — est tout. Par la musique d'abord il forme un univers, avec son terrain et son sol, ses montagnes et ses vallées, son firmament, ses horizons, son atmosphère; ensuite par la poésie il introduit un drame, avec ses scènes, ses héroïnes, ses héros, les Walkyries, les filles du Rhin, les Nornes, Wotan, Donner, Froh, Loge, Fricka, Freia, Erda.

69. — Jeunes gens, ne cherchez pas à imiter, à reproduire la polyphonie de Bayreuth; elle est incomparable, elle est unique; vous n'y réussirez pas. Mais en la reconnaissant, comme votre maîtresse et votre souveraine, souvenez-vous de Parsifal, de ce chant du cygne comme purifié, spiritualisé, idéalisé; inspirez-vous de la sainteté de la *Messe en si*, des deux *Passions* et des Cantates; inspirez-vous de l'héroïsme des symphonies, des quatuors, des trios, des sonates, les cinq dernières surtout, n°s 28-32. Jetez le tout dans ce chaudron

célèbre de la magicienne fatale, et il en sortira votre chef-d'œuvre.

70. — Le premier acte de *Parsifal* se termine par un calembour sublime. Gurnemanz dit au héros : « Je croyais que tu étais Parsifal, mais tu n'es que Fal-Parsi. »

Dans tout grand artiste, il se trouve un dément; avant sa folie et au-dessus il doit avoir la pureté. Après la faute humaine, Bayreuth a pratiqué cette vertu mystique.

J'aime les mathématiques, leurs formules, et voici la formule de Wagner : Vertu > Génie.

CHAPITRE XIII

L'ESTHÉTIQUE ET LA SOCIOLOGIE

De omni re : le beau et le bien, ma passion d'hier et ma passion d'aujourd'hui.

SOMMAIRE : *A.* Première période, avant 1885. — *B.* Seconde période, 1885-1889. — *C.* Troisième période, 1893. — *D.* Quatrième période, 1897. — *E.* Τὸ πᾶν. — *F.* Matérialisme du XIXe siècle, de Wagner, de la sociologie. — *G. Pater, fratres.*

71. — A la fin de 1896 et après sept années encombrées de sanglots, de détresses, de nouveautés, d'inconnues, de sacrifices, de triomphes, depuis les jours où j'ai cherché une arme, une cellule, le martyre, jusqu'à ceux où j'ai atteint les hauteurs suprêmes de mon existence, je me dois à moi-même quelques revisions, quelques corrections.

Wagner est à la fois le Τὸ πᾶν et le Τὸ ἕν; il est toutes les cinq lumières (le soleil, la lune, les étoiles, la foudre, le gaz), puis un phare unique d'électricité au sommet de la tour Eiffel ou dans les mains de la Liberté éclairant le monde à New-York.

Si j'ai ressaisi pendant quelques instants ma plume brisée, ajouterai-je que le plus intelligent de mes amis a pris au sérieux l'ironie, — mes émules Aristophane et Cervantes n'en ont pas de mieux réussie, — par laquelle le temple de Bayreuth, reproduit et multiplié, devait suffire à la vie spirituelle et morale du genre humain.

72. — Première période, l'inconnu. Elle a pris fin pour la Muse à Rome en 1885. Il y a à cet égard une anecdote des plus intimes, des plus touchantes, avec notre filleule Fernande, et je vais la conter :

Fidèles à Beethoven et aux autres classiques, jusques et y compris Weber, longtemps nous avions méconnu Wagner. Par une de ces

soirées de printemps si naïves et charmantes sur les bords du Tibre, la Muse blanche, accompagnée de sa filleule, se promenait en un jardin. Dans une maison voisine dont les fenêtres étaient ouvertes, il se faisait de la musique. Tout à coup, s'arrêtant, écoutant, admirant, elle s'écrie : « Mais cela est beau. » Ce qui se jouait, c'étaient les Murmures de la forêt dans *Siegfried*, et l'étincelle avait été lancée.

Cette flamme n'a brillé pour le philosophe qu'à Bayreuth en 1889, après des incertitudes et des doutes depuis 1886.

Deuxième période. La Muse n'aimait pas mes pyramides et les raillait; mais je suis un géomètre et un algébriste, un mathématicien, avant d'être un artiste, presque avant d'être un philosophe. A mon retour de Bayreuth, la pyramide, procédant de haut en bas, était : Beethoven, Bach, Gluck, Mozart, Haydn, Hændel, Weber, Wagner. Je donnais ainsi à Wagner le chiffre 8.

Troisième période. C'est la période de Munich en 1893; Wagner prend le chiffre 3 : Beethoven, Bach, Wagner.

Quatrième période, 1897. Sur le seuil et au moment où je prends congé de la musique et de l'art, Wagner est le grand artiste du XIXe siècle, le premier, le seul.

Mais alors quelques restrictions s'imposent. Lorsque j'ai pensé : l'âme d'un héros (Beethoven), l'âme d'un saint (Bach), l'âme de la nature (Wagner); lorsque j'ai parlé de cyclone, tremblement de terre, bataille, révolution, j'ai fait une réserve d'un caractère général et vrai; en terminant, je vais la préciser, l'analyser.

« Wagner est autre chose que la musique. » La musique est l'une des sept formes de l'art, de l'esthétique, du beau. Or Wagner, presque autant qu'un musicien, est un poète, je le préfère à Gœthe; non seulement un poète, mais un architecte apparemment, Bayreuth le démontre; plus qu'un architecte, et il s'élance tout à fait en dehors de l'esthétique : un sa-

vant, un politique, et, dans son chant du cygne, Parsifal, un mystique : Beethoven et Bach sont Τὸ ἕν, Wagner est Τὸ πᾶν.

Mais il serait trop grand, et après l'avoir élevé, je vais l'abaisser. Il porte au front la marque fatale du XIXe siècle, la marque du matérialisme.

Moi-même, qui sous plus d'un rapport me compare avec lui, j'ai subi sans le savoir et sans le vouloir ce stigmate. Lorsque, après avoir fait à ma manière le tour des connaissances humaines, je finis par la sociologie, est-ce que je ne viens pas mourir dans la salle d'honneur du Musée social, abaissé, diminué, avili, étant descendu de la mansarde de Descartes.

Mais comme avant tout je suis un optimiste et un idéaliste, j'échappe et je me soustrais à la coopération, aux coopérateurs, à la matière, lorsque je pense à ce que je ne puis confier à personne en ce monde, que non seulement le socialisme de la révolution, mais

encore celui de l'État, et celui même de la Liberté, ne sont que le passage, et des sommets du mont Nébo j'aperçois la terre promise : *pater*, *fratres*.

73. — *Tristan et Yseult.* — Ce drame lyrique est celui que préférait Liszt et aussi la Muse. De même Corneille n'a jamais dépassé le Cid, ni Racine Andromaque, ni le grand Condé Rocroi. Les poètes ont célébré le chant du cygne, le crépuscule ; mais ils ont chanté aussi l'Aurore qui, de ses doigts de rose, entr'ouvrait les portes de l'Orient. Dans ce premier éveil, cette première conscience ou inconscience de la nature, de l'histoire, de l'héroïsme, de la gloire, du génie, de l'amour, il y a ce je ne sais quoi qui apparaît, s'élance, s'échappe, et dont le vol, les ailes, la lumière, ne se retrouvent plus ; car c'est la condition des choses, c'est la nécessité des nombres, qu'en progressant et en se transformant, s'ils s'agrandissent et s'élèvent indéfiniment et jusque sur les bords de cet abîme qu'ils ne franchissent jamais, et

au delà duquel se rencontre l'Infini, à chaque instant de leur durée ils ont perdu quelque chose: 9 est plus grand et plus beau que 8; mais 8 avait ses lignes, ses formes, sa figure, et elles ont disparu sinon dans le néant, du moins dans l'existence, dans la réalité.

74. — La formule de la philosophie souveraine, la formule de Platon et de Descartes est: « Se saisissant soi-même et saisissant Dieu. » Alors je me saisis. « ... Aux débuts de ma liberté, de mon indépendance, à vingt ans, elle (la philosophie) a reçu mes premières offrandes, mes premiers sacrifices, et c'est pour elle qu'en décembre 1841, qu'en janvier 1842, je me levais à cinq heures du matin, dans ma petite chambre sans feu, pour allumer ma lampe et étudier les Méditations de Descartes. »

Lequel des deux vaut le mieux, la mansarde ignorée de 1841 ou le palais des Bourbon-Condé de 1897? Lequel vaut le mieux, des Méditations ou de l'Alliance coopérative? Et voici que j'ai une réponse nouvelle, inédite:

Lequel vaut le mieux, du *Pater* ou des *Fratres?* Or ils sont inséparables, indivisibles: *Ut sint unum sicut et nos.*

75. *Wagner à Munich en 1893. Le poète et le musicien.* — Le titre que j'inscris ici est le titre de ce que j'ai fait ou plutôt écrit de mieux dans cette période de ma vie qui s'appelle l'art ou l'esthétique, le beau.

J'en expose les raisons. Je connais mes défauts comme écrivain, ils sont graves et nombreux.

Le premier, tous les maîtres que j'ai connus, avec lesquels j'ai vécu, me l'ont répété à satiété: Développez, développez; dans vos écrits le contenu est toujours plus grand que le contenant. A quoi je répliquais: Ne développe pas qui veut. Les deux premières maîtresses de ma vie, qui sans doute en demeureront les dernières, ont été la philosophie et la mathématique; dès les années 1835, 1836, 1837, elles étaient mêlées, je le sais, d'un sentiment délicat, tendre, profond, mais comme réservé

aussi et abstrait tout autant que la métaphysique et l'algèbre, sentiment dont mon père disait: Il aime sa fiancée comme il aime la sainte Vierge.

Ne développe pas qui veut, et si par impossible j'avais déféré aux conseils qui m'étaient donnés de haut, je n'aurais plus été moi-même. Donc je demeure abstrait, obscur, énigmatique, insupportable.

In extremis un jeune ami a découvert le remède; c'est que l'auteur étant incorrigible, c'était le lecteur qu'il fallait, sinon corriger, du moins soutenir et aider. Systématiquement je ne me relis jamais pendant plus de trente minutes, et j'écrivais ces jours-ci: Ne me lisez jamais pendant plus d'un quart d'heure.

Mon premier tort m'est propre. Le second ne m'appartient pas, il caractérise mon temps. Sous beaucoup de rapports, je dis du mal de mon siècle : il est encombré, il est matérialiste, scientifique, érudit, critique. Quelle est

son étoile polaire? Il n'en a pas, ou, ce qui revient au même, il en a cinq ou six, et je viens de les rappeler en omettant, je ne sais pourquoi, l'armement à outrance, le duel ridicule entre la cuirasse du navire et l'obus, entre le projectile et la forteresse. Comment s'étonner que dans cette plénitude nous ayons perdu les formes sveltes, pures, élancées des ve, i^er^, xvi, xviie siècles : Périclès, Auguste, les Médicis, Louis XIV? La rhétorique, Victor Hugo, triomphent et dominent; ai-je assez critiqué, injurié l'auteur de la *Légende des Siècles?* Je suis le dernier de ses imitateurs.

Je laisserai donc mon Wagner à Munich, 80 pages, et encore je distingue et sépare des 30 pages qui précèdent Tristan, les 50 qui commencent avec ce drame lyrique. Ce que je retiens surtout, ce sont ces 50 pages.

En effet, je me trouvais dans ce que l'on appelle un des tournants du chemin. Après toute une longue vie consacrée au vrai, au beau, au juste, à l'utile, la science, la poli-

tique, l'art, la philosophie, je me dédiais à la piété divine et humaine, *Pater, Fratres*.

Après les adieux réels et agonisants de 1891, les adieux imaginatifs, recueillis, suprêmes de 1893. La Muse était montée au ciel, et, son ascension se consommant, elle se séparait de la terre.

Un enfant qui serait elle et moi, notre image.

Cet enfant, Jean Aldebert, il avait au-dessus, au delà de son nom particulier, un nom général : *Pauper sum ego*.

Oui, il est pauvre le Dieu que j'adore et que j'aime. Je panse et je soigne ses cinq plaies, répétant : Simon le Cyrénéen, Chambrun le Lozérien.

76. — Palès.

Pour moi Palès encore a des asiles verts,
Les amours des baisers, les Muses des concerts.

Palès m'a ouvert ses asiles bien jeune encore, et l'amour, sinon ses caresses, du moins

ses visions et ses leurres. Mais il s'agit de Munich et de Bayreuth. J'ai dit : l'âme d'un saint, l'âme d'un héros, l'âme de la nature, et après avoir résisté à ce troisième et dernier terme, voici que j'y défère et que je succombe. Aussi bien, dans cette longue existence, n'est-ce point une nouveauté, mais une réapparition et un retour.

On connaît assez mon système de l'art : nature, architecture, sculpture, peinture, musique, poésie, féminité. J'ai commencé avec la grande mère nature; je la retrouve et je m'en vais finir dans ses bras, sur son cœur.

J'avais dix ans à Herse en 1831, et tout de suite, dans ce grand et beau parc, — un domaine princier que j'avais rencontré à mes origines et que je ne devais retrouver qu'en mon déclin et sur le seuil, — je m'étais créé trois ou quatre retraites de prédilection : enfant pâle et rêveur, c'était une allée secrète de tilleuls, un pont de pierre avec son parapet sur lequel je m'asseyais, qui dominait la

rivière de la Vesgre ; tout à l'extrémité, en arrière d'une île sur une pièce d'eau, mon bateau à l'abri des grands arbres. Et là, je pensais, j'admirais, j'aimais : quoi ? L'eau, les arbres, le néant, la chimère.

Voici que d'une manière inattendue tout cela m'est réapparu avec Wagner, avec son génie de panthéisme matérialiste comme Lucrèce et Spinoza, et avec Wagner, avec les filles du Rhin, les Walkyries, les Nornes, sont arrivées aussi, leur donnant la main, les Océanides, les Dryades, toutes les nymphes de cette naïve et profonde mythologie de la Grèce, qui évoquaient aussi la fille de Jephté, Déborah, la Sulamite et Sakountala.

77. — Elles habitent toutes ensemble ces beaux jardins dignes d'elles, que j'ai créés entre la mer et les Alpes, avec ces Propylées et ce temple de Délos ou de Tibur, et je suis ressaisi en ma vieillesse des sympathies, des effusions et des tendresses de mon enfance inconsciente, ignorée.

Mais il y a quelque chose de plus, je m'attache et je me sépare. Plus je vous aime, mes arbres, mes fleurs, mes eaux murmurantes, mes prairies, et plus, au lieu de m'affaiblir, je me fortifie dans mon sacrifice. Adieu, je vous pleure, je vous pleurerai ; mais il le faut, je le veux. Êtres adorés, que comptez-vous lorsque je pense aux humbles, aux petits, à ceux qui pleurent, et comme je l'écrivais dès cette mansarde de la rue Las-Cases : « A l'enfant qui demande du pain et à sa mère qui ne peut pas lui en donner. »

Photogravure Braun, Clement & Cie

TROISIÈME PARTIE

WAGNER A FRANCFORT

CHAPITRE XIV

AVANT FRANCFORT : LA LECTURE

78. — *L'Or du Rhin.* — « Vivre c'est mourir », a dit l'un des plus grands savants de ce siècle, et sa démonstration en physiologie et en pathologie est certaine. De la matière et du kosmos, on peut l'appliquer et l'étendre au logos et à l'esprit : tout organe, toute fonction, toute substance, toute force, toute puissance, se dépensent et se compromettent par la possession, par l'usage : « Vivre c'est mourir. »

Telle est aussi la philosophie banale, courante, de Schopenhauer et de son ami Wagner, dans ce rêve ou plutôt ce cauchemar de

l'introduction à la tétralogie. Le problème est exposé sous les formes à la fois de la mythologie scandinave et du génie de Bayreuth. Et moi je dis : « Vivre c'est naître ».

Par les révélations de l'Évangile, par les enseignements de la philosophie spiritualiste, dans la vie nous pratiquons le devoir, le dévouement, l'offrande de nous-même à la piété divine et humaine.

Puis, à un jour donné, nos yeux se ferment, des cérémonies consacrées s'accomplissent au milieu des lamentations et des sanglots de nos parents, de nos amis, de la patrie s'il s'agit d'un héros ou d'un saint; mais ce ne sont là que des apparences propres à l'une des deux rives du fleuve, celle que je quitte et où l'on reste. Or vers l'autre je m'élance et je parviens; c'est une autre vie, meilleure et plus haute, c'est l'ascension, c'est l'éternité : « Mourir c'est naître. » — L'Or du ciel.

79. — *La Walkyrie, Siegfried.* — « La lutte pour l'existence », a dit Darwin. J'ai impri-

mé : « La concorde pour le progrès. » Or, tous les deux nous avons raison, nous étant placés, le savant au point de vue de la matière, le philosophe et l'artiste au point de vue de l'humanité.

Après de longues recherches, un matin à mon réveil, en me frottant les yeux, j'ai fait, comme il m'arrive quelquefois, une découverte, c'est que la matière est absurde, qu'elle va du même au même comme en un cercle, un serpent qui se mord la queue, sans avancement, sans progrès, sans ascension. Depuis la matière radiante du professeur Crookes, en passant par l'oxygène, le carbone, l'hydrogène, l'azote, pour finir au cerveau de Descartes ou de Pascal, et de là recommencer sans trêve ni repos, après la composition la décomposition, telle est la destinée fatale, permanente, de la matière. Je voudrais ne pas laisser échapper une incidence qui est d'ailleurs comme une des lois de l'histoire universelle, des développements du genre humain dans l'espace et dans

la durée. Les anciens nous avaient entretenus des quatre éléments : l'air, le feu, l'eau, la terre, et il se trouve que la physique, que la chimie contemporaine n'ont pas dit autre chose avec l'oxygène, le carbone, l'hydrogène, l'azote.

Tel est le fini, l'univers. Au contraire, l'indéfini ou l'humanité est représenté par la série des nombres qui n'a ni commencement ni fin. Il m'est arrivé de prendre au dépourvu un de mes amis les plus éclairés en lui demandant : Quel est le chiffre le plus élevé, quel est le chiffre le plus abaissé? Or ni l'un ni l'autre n'existe : par en haut je puis toujours ajouter une unité, et par en bas une unité de même à la fraction en son dénominateur : *numeri regunt mundum*. De là, lorsque je quitte le symbolisme et la figure des nombres pour me replacer dans la métaphysique, ma formule, mon axiome, mon principe : « La concorde pour le progrès, pour le vrai, le beau, le bien, pour l'ascension. »

80. — Il est temps de nous entretenir de la

Walkyrie et de *Siegfried*. J'ai répété maintes fois que le grand artiste du XIXe siècle, l'unique, était Wagner; je pensais au musicien, mais chez lui le poète est grand aussi.

Cette poésie présente un triple caractère, ce que je puis nommer le pessimisme des savants et de Darwin, avec le pessimisme de Schopenhauer et de ses émules dans le présent ou le passé; puis, après l'immoralité de la nature, l'immoralité aussi et la profondeur de la mythologie scandinave. J'ai dit trois caractères et sans doute je puis les réduire à l'unité.

Cette unité éclate et résonne en un orchestre, des chœurs, des voix, en des strophes et un lyrisme incomparables : c'est l'éternelle naissance et la mort éternelle s'engendrant, se battant et se consommant dans un seul et même néant.

L'or du Rhin, le casque, l'anneau qui en ont été formés, ils donnent à qui en est le maître toute chose; mais leur investissement contient en lui la destruction et la ruine. Qui passe à

son doigt l'anneau peut tout pendant quelques courts, rapides, fugitifs instants; puis il est frappé, il meurt.

Les filles du Rhin, Woglinde, Welgunde, Flosshilde, perdent leur or qui leur est ravi par les nains Albérich et Mime. Les dieux et Wotan le volent aux nains; ils en paient les géants Fafner et Fasolt qui leur ont bâti le Walhalla; mais le héros Siegfried, après que Fafner a tué Fasolt, immole à son tour le grand serpent. Enfin Siegfried lui-même est assassiné par d'autres héros, et sur son bûcher élevé tout près du fleuve, les filles du Rhin s'élancent et reprennent l'anneau, ce symbole qui a été décrit ailleurs : « Vanité des vanités, tout n'est que vanité et pâture de vent. »

81. — Qui croira que la mythologie de Rome au Vatican, ou de Paris et de Versailles dans les palais du grand roi, est la mythologie véritable, se trompera du tout au tout. J'ai imprimé qu'il n'y avait plus de judaïsme, et qu'après dix-neuf siècles de civilisation chré-

tienne, le judaïsme, qu'il le sache ou qu'il l'ignore, l'Ancien Testament, avait été comme confondu, mêlé, uni, dans le Nouveau, la civilisation asiatique dans la civilisation européenne. Il en va de même pour le paganisme, pour sa mythologie. Nous ne les connaissons guère en définitive que dans leur poésie, et, comme on l'a dit, cette poésie, au courant des âges, elle aussi a été baptisée.

Alors, par opposition et par contraste, j'aime assez l'archaïsme, la rudesse, la férocité des sagas, des eddas, des runes, qui n'ont fait qu'un bond de l'Islande à la Franconie, à Bayreuth.

Car toute mythologie, — interrogez le sphinx au pied de la grande pyramide de Chéops, — ne représente que les bégaiements naïfs et primitifs de l'humanité échappée enfin du sein profond, immense, de la grande mère Nature.

82. — *Le Crépuscule des Dieux.* — Voici que, pour la première fois peut-être, ma pyramide n'a plus un seul sommet, elle en présente trois :

Tristan, la jeunesse; le Crépuscule, la virilité; Parsifal, la vieillesse.

Mais une pyramide avec trois sommets, cela est trop contraire à mes doctrines, et alors je suis tenté de préférer à toute chose, dans l'art comme dans la vie, *vir*, *virtus*.

CHAPITRE XV

A FRANCFORT : L'AUDITION

83. — *L'Or du Rhin*..... — « C'est autre chose que la musique », a dit celle que je nomme l'épouse, la sœur, la fille, la mère, — elle est ma seconde mère et m'a enfanté au beau, à l'idéal, à l'au-delà; de même celui que j'appelle aussi mon second père, Augustin Sénac, m'avait initié au vrai. Eux partis, un dernier renouvellement suprême, final, s'est produit sur le seuil, le bien : *pater, fratres,* la piété divine et humaine.

Qu'on veuille bien le remarquer, y réfléchir, ma parole n'est pas la pitié, je ne donne pas

de haut en bas ; ma parole est la piété, je donne de bas en haut ; j'apporte mon offrande, mon obole, à l'autel de Dieu d'abord, ensuite de l'humanité.

84. — Lorsque je dis la musique de l'autre monde, d'un autre monde, je ne dis rien de plus, rien de mieux que la citation précédente ; mais, à coup sûr, il ne s'agit plus de ce qui a commencé avec Palestrina et de ce qui a fini avec Beethoven ; comme durée, nous nous trouvons reportés avant la création ou après la fin de l'univers ; comme espace, nous habitons les entrailles de la terre avec Albérich et Mime, avec les Nibelungen ; les profondeurs des eaux, avec les filles du Rhin, avec Woglinde, Welgunde, Flosshilde. Oh ! ce prélude du *Rheingold !* comme coulaient, — avec la continuité, la permanence, la fatalité des flots du Rhin, du Meschacébé, de l'Iénisséi, — ces ondes polyphoniques, elles aussi immanentes et fatales ! Puis après l'azote et l'hydrogène arrivent le carbone et l'oxygène : les nuées, les brouillards, les

injustement condamné, à la demande de Fricka, et endormi la Walkyrie Brunehilde, sa fille, sur un rocher désert, lui adresse de suprêmes et solennels adieux :

> Souviens-toi de ce ciel vu de si près ensemble,
> Du jour de la rencontre et du jour de l'adieu.

Les adieux! Rappelez-vous l'*Iliade*, Hector et Andromaque, Astyanax, et le mot sublime de ce vieil Homère : « Elle riait sous ses larmes, δακρυοὲν γελασασα. »

Andromaque avait pleuré, et l'enfant ayant eu peur des armes de son père, elle se prit, pour le rassurer, à lui sourire; et que cela ait été chanté il y a trois mille ans, ah! les adieux!...

86. — Toutefois soyons exacts et justes, la perfection n'est point d'ici-bas, Wagner a trop exprimé certainement l'âme de la grande mère Nature ; le *Crépuscule* restera comme l'apothéose et le triomphe de sa polyphonie et aussi de son *de natura rerum*, de son Lucrèce, de

son Spinoza, de son Hegel, de son Schopenhauer, j'ai dit de son matérialisme. Je mets en tête le *Crépuscule* parce que, c'est lui, *ipse est enim*. D'autres pourront préférer la passion dans *Tristan,* le mysticisme dans *Parsifal;* dans *Tristan* il n'avait pas encore trouvé sa polyphonie; dans *Parsifal,* volontairement il l'a allégée.

87. — Donc sortant de la *Götterdämmerung,* je prophétise que dans un avenir plus ou moins rapproché, éloigné, l'âme du saint Bach, l'âme du héros Beethoven, reprendront faveur, avec, toutefois, plus de sonorités, de somptuosité. Lorsque dans mes montagnes d'Auvergne, — où j'ai découvert que j'étais Celte, que j'étais Vercingétorix, — je me faisais jouer pour un changement, une variété, après les sept drames lyriques, les cinq dernières sonates, les six derniers quatuors eux-mêmes, je pensais : il y a cinquante pour cent de musique en moins chez Beethoven.

88. — Je prophétise : Puisque chez Wagner,

ce qui est un tort, la musique instrumentale dépasse la musique vocale, quel est donc le violon, l'orgue ou le piano qui pourra lutter contre ta voix, créature humaine, contre ta voix, soprano? Je prophétise : attendu toutefois que les virtuosités de la voix ne valent pas mieux que les virtuosités de l'archet, que la musique vocale de l'avenir sera, — ce qui d'ailleurs se trouve conforme à la république démocratique et sociale, — chorale, Wagner en a eu l'intuition dans ce triple chœur que j'ai fait entendre comme mon chant du cygne dans ma sainte Chapelle en 1894 et 1895 : ce triple chœur des chevaliers, des adolescents, des enfants; mais au trio je préfère le quatuor ou même le quintette. O vingtième siècle, tu l'entendras ce quintette choral : sopranos, contraltos, ténors, barytons, basses.

89. — *Siegfried* : *le Prélude*. — Les eaux de la mer s'élevaient et les nuées du ciel s'abaissaient vers les plaines, les vallées, les montagnes; les forêts s'avançaient et marchaient

les unes vers les autres afin de s'entretenir et de converser ensemble; les fleurs s'aimaient entre elles, le monde attendait Siegfried et Brunehilde.

90. — *Le Ring*. — L'anneau, le cercle, est comme une signification, une expression de la matière, des forces naturelles, physiques, chimiques, de leur permanence, de leur perpétuité, de leur évolution sans avancement ni recul dans leurs incessantes compositions et décompositions, depuis la matière radiante jusqu'aux cellules cérébrales de Newton.

L'humanité alors y a trouvé une figure, un symbole de stabilité, de durée, et elle a inventé l'anneau nuptial, l'anneau épiscopal, pour ensuite, les agrandissant, en faire toutes ces couronnes des féodaux, des empereurs et des rois.

Enfin il y a ce dernier ou ce premier anneau dont a parlé un écrivain célèbre et qui implique la descendance, la paternité et la filiation.

CHAPITRE XVI

APRÈS FRANCFORT : LA RÉFLEXION

91. — *L'Optimisme et le Pessimisme.* — Il faut se méfier des natures complexes comme celle de Wagner et de l'un de mes meilleurs amis ; elles ont des doubles, triples et quadruples fonds. Il m'est difficile de croire au pessimisme de celui qui a eu tout le bonheur de l'époux et du père, qui a élevé le temple de Bayreuth, qui est mort à Venise dans un palais du dernier des Bourbons, et qui faisait tous les ans de telles dépenses en soieries bleues, vertes, roses, noires aussi il est vrai, chez sa coutu-

rière à Vienne. Mais Wagner a été longtemps l'intime ami de Schopenhauer dont le portrait se trouve encore en une place d'honneur à Wahnfried ; il a refait la mythologie gréco-romaine par la mythologie scandinave, tout aussi fatales l'une que l'autre, ainsi que l'est elle-même la grande mère Nature.

Quant à mon optimisme, il est sincère, et, par contradiction avec l'anneau des Nibelungen, il vient de se renouveler, de s'épurer et de se fortifier à Francfort. *Deo optimo maximo*, avais-je dit ; la vie est un bien, m'avait enseigné mon second père, Augustin Sénac, dans les allées du Luxembourg, en 1841 ; et puis de loin en loin ce beau firmament se laissait voiler par quelques nuages, quelques incertitudes, quelques doutes ; désormais ils se dissiperont : que la lumière soit.

Je l'ai répété souvent, les deux types souverains de l'humanité sont les héros et les saints. Un héros croit à la victoire sur le champ de bataille, un saint croit au triomphe

dans le royaume des cieux. Je ne suis qu'un métaphysicien et un rêveur, mais du moins croirai-je désormais à la victoire tout autant qu'un héros, tout autant qu'un saint.

92. — *Les Adieux.* — Je l'ai pleurée sept ans. Je pense que dans des époques ultérieures et progressives de la civilisation, on ne pleurera que sept mois ou sept jours. En effet, mourir c'est naître à une vie supérieure, plus haute. Lorsque cette vérité se dressera lumineuse et blanche au-dessus du chevet mortuaire, nous pleurerons encore, mais aussi nous espérerons ; nos âmes s'uniront à l'âme qui se sépare et qui nous quitte, et puisqu'elle est heureuse, puisqu'elle chante : *Hosanna in excelsis,* nous lui adresserons cet adieu suprême : *Benedictus, Benedicta qui venit in nomine Domini, Hosanna in excelsis.*

93. — *La Marche funèbre de Siegfried.* — Il y avait un grand mort, le cortège des pompes sépulcrales commençait mais ne finissait plus ; des enfants en longues files, des femmes, le

peuple innombrable et les prêtres dans leurs vêtements sacerdotaux. Et le cortège marchait, s'élevait sur une montagne, et voici que les *animalia* se mettent à suivre deux par deux, les lions avec les cerfs, les ours avec les génisses, et les loups avec les agneaux; puis les *vegetalia* s'animent à leur tour et imitent eux aussi : deux par deux les chênes et les hêtres, les tilleuls, les marronniers, les rosiers, les lilas suivent, et au sommet de la montagne il y avait une croix en granit, et de son bras droit coulaient des larmes, et de son bras gauche, du sang.

Or la dépouille mortelle une fois confiée à la terre, et au moment où les funérailles allaient se retirer, voici que tout d'un coup la croix devient lumineuse, elle s'élève et disparaît dans les cieux.

94. — *Mes rêves le dimanche 19 et le lundi 20 septembre 1897. — Le dimanche.* — Le paysage digne de la blonde estacade de Ruysdaël ou d'une forêt d'Hobbema représentait un

lac peu étendu mais très pittoresque; tous ses bords étaient escarpés, des collines vertes, boisées, semées de rochers élégants. Au milieu une île toute semblable, et je nageais. Nager est mon rêve le plus agréable, le plus doux, et quelques détails sont ici nécessaires. Mes rêves ne sont jamais pénibles, mais dans presque tous j'éprouve quelque contrariété : par exemple des excursions dans des montagnes dont les chemins deviennent de plus en plus difficiles et mauvais, de grandes fêtes que je donne, où je ne connais pas un de mes invités et où je cherche sans la trouver une figure amie qui me nommerait quelques-uns de ces trois ou quatre cents inconnus. Ceci d'ailleurs constitue comme une image fidèle, par les fictions, des réalités de mon existence, la quiétude et le succès au travers d'épreuves et de contradictions. Nager était jusqu'ici mon sommeil le plus heureux; cependant comme il me faut toujours un peu d'obstacle, l'eau n'était pas assez profonde. Au sommet de l'île je m'étais séché et reposé

un moment non sans quelque préoccupation de ma ressemblance avec l'état d'Ulysse lorsqu'il aborda dans l'île des Phéaciens, si près de la belle Nausica. M'étant replongé à l'eau, je recherchais l'extrémité du lac où je savais d'instinct que je rencontrerais enfin la quantité d'eau désirée.

Mais avant de l'avoir atteinte, au moment où j'y touchais, cette satisfaction trop vive m'a réveillé.

Le lundi. — Ici cela devient beaucoup plus grave et tout à fait inédit. Je sortais d'une humble église de village lorsque tout à coup je me trouve sur les bords d'un gouffre béant, d'un abîme où je tombe. Mais à l'instant même deux prêtres et un inconnu m'assistent, me soutiennent; comme dans un miracle, nous arrivons sans aucune secousse et avec lenteur jusqu'au fond, puis notre groupe à quatre prend un chemin aimable sur la gauche, je me réveille.

Qu'est-ce à dire? Que mon âme et aussi

mon corps, que toute ma double et indivisible nature se trouvait dans un état nouveau, ignoré, d'extase et de béatitude; je le répète, c'est, dans mon sommeil, la première et nouvelle intervention du surnaturel, que jamais encore je n'avais éprouvée, ressentie, à ce degré suprême.

La cause en est évidente. Je venais d'entendre la musique et la poésie du *Ring* des *Nibelungen*, le chef-d'œuvre de l'art au XIXe siècle, le chef-d'œuvre de Wagner, auquel il a travaillé pendant dix-neuf ans, pendant toute sa vie. Le *Ring* nous offre, depuis le prélude du *Rheingold* jusqu'au dénouement de la *Götterdämmerung*, depuis les trois filles du Rhin jusqu'à la sublime Brunehilde et le sacrifice volontaire de sa vie sur le bûcher de Siegfried, un crescendo. Ce crescendo de strophes, de chœurs et d'orchestre, d'orchestre surtout, évolue, progresse, monte et s'élève en une ascension suprême dans laquelle il entraîne ses auditeurs jusque sur les sommités de l'extase et de

la grâce, du miracle. A Francfort, pendant la nuit du lundi 20 septembre 1897, j'ai été comme transfiguré.

Lorsque je suis sorti de mon rêve, il pouvait être quatre ou cinq heures du matin. Déjà ce n'était plus le 20 mais le 21 septembre, l'équinoxe d'automne ; j'aime ces grandes dates. Mon premier mouvement a été de prendre ma petite croix d'or et de la baiser ; d'ailleurs, ainsi que je l'avais fait à Munich en 1893 pour la première fois de ma vie, j'avais prié au théâtre, j'avais même récité une prière que je récite rarement parce qu'elle est trop triomphante : *Pleni sunt cœli et terra gloria tua, Hosanna.* Mes prières de prédilection sont, avec le *Pater* et l'*Ave,* le *Kyrie* et le *Veni, Sancte Spiritus;* quelquefois et par exception, comme pour le *Sanctus,* le *Quis mihi det ut moriar.* Je ne me sers digne ni de la première ni de la dernière : pour l'une il faut être Moïse et pour l'autre saint Paul.

95. — Nature, architecture, sculpture,

peinture, musique, poésie, féminité, tels sont les sept termes de l'art, les sept cordes de la lyre.

Musique. — Quand j'entends Beethoven, je deviens Achille, Hector.

Quand j'entends Bach, je deviens saint Pierre, saint Paul.

A entendre Wagner, « une femme de mes amies, au dénouement par exemple de la *Götterdämmerung,* se sent resserrée, réduite, diminuée : ses bras ont raccourci de cinq et ses jambes de sept millimètres ». Pour moi c'est tout le contraire : de mes pieds sortent des racines et de mes mains des branches : je deviens un chêne, une forêt, puis la montagne sur laquelle elle s'élève, et en bas de ces Alpes, de ces Pyrénées, de ces Balkans, le Rhin, la Garonne, le Danube, toute la planète Terre; enfin avec *Parsifal* elle se recouvre du ciel étoilé.

Pendant l'audition, je me décompose en mes éléments primitifs. Après l'audition, je

me recompose : un végétal, un animal, un homme, moi.

96. — L'artiste est l'amant des lignes, des couleurs et des sons.

L'artiste est l'amant de la nature.

L'artiste est l'amant de la mythologie, cette première représentation de la nature dans l'humanité; de là les Muses de Raphaël au Vatican; de là les Sibylles de Michel-Ange, où donc? en la voûte de la chapelle Sixtine.

Mais les Sibylles et les Muses servaient depuis des siècles : Wagner est parti pour le bout du monde, pour l'Islande, il y a trouvé, il en a rapporté les eddas, les sagas et les runes.

97. — *L'artiste vit de la beauté.* — Wagner lui a dit : « Prends garde, ô fou! tu dois avant tout être pur; Fal, tu dois d'abord être Parsi : Parsifal. »

98. — Il y a dans l'existence Dieu, l'humanité, la nature : l'infini, l'indéfini, le fini.

Ces quelques pages de mon Wagner à Francfort présentent un défaut absolu de composition, d'ensemble, d'unité; ce sont des chapitaux, des fûts de colonnes, des pierres taillées qui attendent, épars, mêlés, confondus sur le sol, la main d'un architecte; or il ne viendra pas : *Disjecti membra poetæ.*

Ceci dit, je me rappelle le mot de Victor Hugo : « Une tempête sous un crâne. » Pendant huit jours, à Francfort, j'ai éprouvé cette tempête, et il en est sorti sur l'existence triple et une — Dieu, l'humanité, la nature — des éclairs.

Enfin, dans une apothéose, Wagner apparaît illuminé en sa double face de poète et de musicien. Les créatures animées, vivantes, transfigurées, de son drame lyrique lui font cortège et l'entourent, les Nornes, les Walkyries, les filles du Rhin, les Nibelungen, les géants, les héros et les dieux, Siegfried et Brunehilde, Wotan.

A WAGNER

Wagner, ta musique me tue :
Au fond d'une mer inconnue
Je meurs, tel de Senta l'amant,
De là vers les cieux m'élançant.

Francfort, 1897.

FIN

TABLE

PREMIÈRE PARTIE

WAGNER A MUNICH

			Pages.
CHAPITRE	I.	— Siegfried	3
	II.	— Le Crépuscule des Dieux	8
—	III.	— Les Fées	15
—	IV.	— Le Vaisseau-Fantôme	23
—	V.	— Tannhauser	29
—	VI.	— Tristan et Iseult	34
—	VII.	— Les Maitres chanteurs	44
—	VIII.	— L'Or du Rhin	54
—	IX.	— La Walkyrie	59
—	X.	— Siegfried, deuxième audition	69
—	XI.	— Le Crépuscule des Dieux, deuxième audition	75

DEUXIÈME PARTIE

WAGNER A NICE

Pages.

CHAPITRE XII. — A mon ami Vincent d'Indy. . . 85
— XIII. — L'Esthétique et la Sociologie. . . 95

TROISIÈME PARTIE

WAGNER A FRANCFORT

CHAPITRE XIV. — Avant Francfort : La Lecture. . . 111
— XV. — A Francfort : L'Audition. 119
— XVI. — Après Francfort : La Réflexion. . 126

Paris. — Typ. Chamerot et Renouard, 19, rue des Saints-Pères. — 35609.

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 00794 1738

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 00794 1738